

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

RICARDO DE ALMEIDA LIMA

**JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA EM GUARAPUAVA-PR: CIRCUITOS MUSICAIS E
MEDIAÇÃO**

CURITIBA

2017

RICARDO DE ALMEIDA LIMA

**JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA EM GUARAPUAVA-PR: CIRCUITOS MUSICAIS E
MEDIAÇÃO**

Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Sociologia, Departamento de Ciências Sociais, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Dra. Ana Luisa Fayet Sallas

CURITIBA

2017

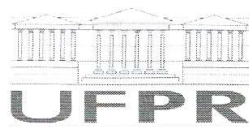
Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Lima, Ricardo de Almeida
Juventude universitária em Guarapuava – PR: circuitos musicais
e mediação / Ricardo de Almeida Lima – Curitiba, 2017.
127 f.; 29 cm.

Orientadora: Ana Luisa Fayet Sallas
Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências
Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Música e sociedade. 2. Música e juventude. 3. Música -
Instrução e estudo. 4. Mediação – Interação social. I. Título.

CDD 306.484



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação SOCIOLOGIA

TERMO DE APROVAÇÃO

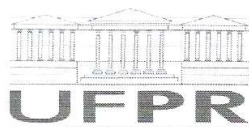
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **RICARDO DE ALMEIDA LIMA** intitulada: **JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA EM GUARAPUAVA-PR: CIRCUITOS MUSICAIS E MEDIAÇÃO**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação.

Curitiba, 07 de Abril de 2017.


ALLAN DE PAULA OLIVEIRA
Avaliador Externo (UNESPAR)


ANA LUISA FAYET SALLAS
Orientador - Avaliador Interno (UFPR)


PAULO RENATO GUÉRIOS
Avaliador Externo (UFPR)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação SOCIOLOGIA

ATA Nº9

**ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO
GRAU DE MESTRE EM SOCIOLOGIA**

No dia sete de Abril de dois mil e dezessete às 09:00 horas, na sala 914, Rua General Carneiro, 460. Ed. Dom Pedro I, 9º andar, foram instalados os trabalhos de arguição do mestrando **RICARDO DE ALMEIDA LIMA** para a Defesa Pública de sua Dissertação intitulada **JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA EM GUARAPUAVA-PR: CIRCUITOS MUSICAIS E MEDIAÇÃO**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: ALLAN DE PAULA OLIVEIRA (UNESPAR), ANA LUISA FAYET SALLAS (UFPR), PAULO RENATO GUÉRIOS (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra ao discente, para que o mesmo expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. O aluno respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais e, depois, solicitou que os presentes e o mestrando deixassem a sala. A Banca Examinadora, então, reuniu-se sigilosamente e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela Aprovação do aluno. O mestrando foi convidado a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 07 de Abril de 2017.

ALLAN DE PAULA OLIVEIRA
Avaliador Externo (UNESPAR)

ANA LUISA FAYET SALLAS
Orientador - Avaliador Interno (UFPR)

PAULO RENATO GUÉRIOS
Avaliador Externo (UFPR)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha orientadora, professora Ana Luisa Fayet Sallas por todo seu papel neste processo, estendendo também esse agradecimento à banca de qualificação e suas importantes contribuições para o desenvolvimento da pesquisa. Sou muito grato à meus familiares, em especial à minha esposa Priscila Schran de Lima, aos meus pais, irmãos e a acolhida oferecida por Carlos Eduardo Drewinski e Heloise Araújo.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a experiência da juventude universitária da cidade de Guarapuava por meio dos circuitos musicais e das mediações, abordando questões relacionadas às dimensões pública e privada das mediações musicais, a produção e o gosto. Trata-se de uma análise a partir da presença de um público universitário emergente no município, chamando atenção para aspectos da sociabilidade e para o trajeto dos jovens dentro da mancha urbana da cidade, avaliando quais equipamentos e dispositivos são acionados na experiência cultural desses universitários para o exercício de suas práticas nos circuitos musicais de Guarapuava. A pesquisa foi realizada a partir de entrevistas semi-estruturadas com jovens e agentes que atuam na produção das manifestações musicais, observação participante dos principais equipamentos culturais urbanos e um questionário virtual desenvolvido na plataforma Google Docs.

Palavras-chave: Juventude universitária, música, mediação

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the experience of the university youth of the city of Guarapuava by means of musical circuits and mediations, addressing issues related to the public and private dimensions of musical mediation, production and taste. It is an analysis from the presence of a emerging university public in the municipality, drawing attention to aspects of sociability and for the journey of young people within the urban spot of the city, evaluating which equipment and devices are triggered in the cultural experience of these university students for the practice of their practices in the musical circuits of Guarapuava. The research was carried out from semi-structured interviews with young people and agents involved in the production of musical manifestations, participant observation of the main urban cultural equipments and a virtual questionnaire developed on the platform Google Docs.

Keywords: University youth, music, mediation

LISTA DE TABELAS, FIGURAS E GRÁFICOS

| | |
|---|----|
| Tabela 01 – Matrículas nos cursos de graduação presenciais em Guarapuava dos anos 1991 a 2010 | 37 |
| Tabela 02- Comparação entre o total de habitantes e a quantidade de jovens na cidade de Guarapuava | 39 |
| Tabela 03 - Número de acadêmicos que se matricularam na Unicentro com origem fora de Guarapuava no período de 2000 a 2016 | 40 |
| Tabela 04 - Principais municípios de origem dos acadêmicos da Unicentro entre 2000 e 2016 | 41 |
| Tabela 05 - Bairros da cidade de Guarapuava com maior participação no questionário virtual | 64 |
| Tabela 06 - Questionário virtual, gosto musical, contendo número do formulário, idade e resposta | 87 |
| Tabela 07 - Esquema de Hennion representando os pólos tradicionais do estudo da música | 89 |
| Tabela 08 - Questionário virtual, gosto musical, contendo número do formulário, idade e resposta | 91 |
| | |
| Figura 01 – Mapa da região do pólo de Guarapuava e municípios circunvizinhos | 35 |
| Figura 02 – Mapa dos <i>campi</i> e <i>campus</i> avançado da Unicentro | 36 |
| Figura 03 – Mapa da abrangência dos pólos de EAD da Unicentro | 36 |
| Figura 04 – Mapa da mancha urbana de Guarapuava | 50 |
| | |
| Gráfico 01 - Questionário Virtual. Meios de acesso à música | 71 |
| Gráfico 02 - Questionário Virtual. Forma de contato com a música | 73 |
| Gráfico 03 - Questionário Virtual. Preferências musicais | 73 |
| Gráfico 04 - Questionário Virtual. Comportamentos da juventude em relação a música e ao gosto | 95 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 7 |
| PERCURSOS METODOLÓGICOS | 11 |
| 1. JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA NA CIDADE DE GUARAPUAVA | 17 |
| 1.1. DA CIDADE TRADICIONAL À CIDADE UNIVERSITÁRIA | 26 |
| 1.1.1. Cidade Tradicional | 27 |
| 1.1.2. Cidade Pólo Universitário | 30 |
| 1.2. UNIVERSITÁRIOS COMO NOVOS SUJEITOS EM GUARAPUAVA | 38 |
| 1.3. JUVENTUDE E MÚSICA | 44 |
| 2. CIRCUITOS MUSICAIS DA JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA | 48 |
| 2.1. CASAS DE EVENTOS | 51 |
| 2.2. CENTROS PARTICULARES | 58 |
| 2.3 ESPAÇOS PÚBLICOS | 60 |
| 3. A MÚSICA ENQUANTO MEDIAÇÃO | 65 |
| 3.1 AS DIMENSÕES PÚBLICA E PRIVADA DA MÚSICA | 70 |
| 3.2 O LADO DOS PRODUTORES | 78 |
| 4. A CONSTRUÇÃO DO GOSTO | 86 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 98 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 100 |
| ANEXOS | |
| Anexo 01 – Questionário Virtual | 105 |
| Anexo 02 – Lista completa dos municípios de origem e da quantidade de acadêmicos recebidos pela Unicentro entre 2000 e 2016 dos estados do Paraná, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul | 111 |

INTRODUÇÃO

Inúmeros trabalhos fazem associação da juventude com a música apresentando a presença de um na existência do outro. Poderia se dizer que a música é uma das vias de entrada para se estudar o universo jovem. Tomei como objeto os jovens da cidade de Guarapuava, Paraná, me propondo a investigar mais especificamente sua relação com a música. Mesmo que o intuito inicial tenha sido mapear a juventude como um todo, a pesquisa de campo colocou-me diante de questões mais voltadas aos jovens universitários, onde considero importante trazer a perspectiva do consumo público e privado da música, descrevendo como se manifesta a música enquanto mediação nas diferentes manifestações musicais dessa juventude universitária, adentrando no campo do gosto e da cena musical da cidade.

Assim, as principais questões que trago para a pesquisa são: como a cidade de Guarapuava tornou-se um pólo de atração para a juventude universitária e de que maneira isso tem impactado a cultura musical local? Quais são os circuitos musicais existentes e como eles são vivenciados por esses jovens? De que maneira a juventude universitária manifesta sua relação com a música nas dimensões pública e privada das práticas musicais? Como se constrói o gosto musical e até que ponto ele interfere na sociabilidade da juventude diante das cenas musicais existentes?

Buscando compreender essas conexões sugiro que: há em Guarapuava um novo contingente populacional, os universitários, cujas práticas de sociabilidade tem transformado a cultura local, tornando-se um recorte de grande relevância no estudo das práticas musicais atuais; as transformações no âmbito da cultura musical possibilitam a emergência e o funcionamento de um circuito a partir do qual podemos analisar aspectos relativos a essas transformações; para realizar essa análise a perspectiva das mediações é um modelo privilegiado; a construção do gosto musical é resultado das mais diversas mediações que envolvem a dimensão pública e privada da música; em Guarapuava, sertanejo e rock são as principais referências culturais, agregando uma série de formas musicais; nos últimos anos houveram mudanças na cultura local que impactaram nas formas que a juventude se

relaciona com a música, propiciadas pela chegada de jovens de outras regiões atraídos pelo Ensino Superior.

As razões que levam a me conectar nesta temática dizem respeito aos indicativos de mudança social da cidade de Guarapuava e a transformação cultural trazida pelo público universitário na região que o trabalho procura elucidar, assim como o reconhecimento dessas transformações na minha própria trajetória de vida, seja na vivência como professor da disciplina de Arte na rede pública de Ensino ou à experiência como músico na cidade, há importantes marcas do impacto renovador que a Universidade proporcionou na minha relação com o mundo, seja por meio das relações interpessoais que experimentei a partir dela, seja da minha própria formação acadêmica ou na circulação de atividades culturais propiciadas por ela. Tais motivações despertaram inúmeras reflexões sobre a relação entre música e juventude, daí o meu interesse. Como professor, na discussão e observação cotidiana de meus alunos que, guiado pela bagagem que adquiri na graduação em Arte-educação. Confesso que muitas vezes acreditava estar levando a boa Arte em contraposição àquilo que costumava julgar como modismos e cultura de massa ao ponto de que hoje, após alguns estudos na pós-graduação, percebo a deficiência e reducionismo dessa minha prática. Sempre me chamou a atenção o engajamento que esses jovens demonstravam às ‘músicas do momento’ o que acreditava até então ser um padrão de comportamento passível de interpretação e intervenção, postura da qual hoje não me orgulho. Também sou motivado a ingressar neste estudo pela minha própria prática musical. Músico amador há 18 anos, recebi forte influência de meu pai – violonista amador autodidata desde os tempos da mocidade – que foi também meu primeiro professor de violão. Atuei em diversas bandas de garagem, sempre tocando com amigos em festas de escola, na igreja e em reuniões e eventos de movimentos sociais.

Em 2012 entrei no circuito profissional com uma banda de tributo ao Pink Floyd na qual estou até hoje, chamada Crazy Diamond. Apesar de trabalhar em composições, na parceria com familiares e amigos, nunca me arrisquei no cenário autoral. Esta inserção prática na música em Guarapuava me colocou diante da presença massiva do público jovem, os grandes consumidores de praticamente todas as atividades musicais e produtos relacionados a ela, de maneira que este público se apresenta também o promotor e o crítico da maioria dos eventos, cuja

circulação na condição de músico me propiciou discussões das mais variadas, sobre o gosto, a performance, a viabilidade ou não de certas produções.

Outro aspecto revelador de meu interesse na pesquisa foram as experiências proporcionadas pelo ingresso na Universidade, inicialmente no ano de 2002 no curso de Comunicação Social e em 2004 no de Arte-Educação, ambos ofertados pela Unicentro – Universidade Estadual do Centro Oeste. Estes ampliaram minha rede de relacionamentos com pessoas de outras regiões do estado e do país, e conseqüentemente ampliaram também o conhecimento de outras expressões artísticas até então não evidenciadas no meu convívio. No curso de Comunicação Social, optei pela habilitação em Publicidade e Propaganda, na qual iniciei meus estudos sobre Arte, que me impulsionaram a escolhê-la como segunda graduação. Junto com as graduações vieram as festas e eventos universitários permeados por muita música, agora muito mais diversificada em suas formas e com grande interesse, seja por parte dos colegas ou dos professores, de apresentar aos guarapuavanos uma produção artística diferente, distanciando-se da tradição gaúcha, tendo em vista que ambos os cursos estavam em sua fase inicial na Unicentro.

Foi um momento de efervescência que somados ao estudo das disciplinas, forneceram um repertório inédito de conhecimentos, ideias e análises com os quais imergi no campo artístico. Nele, o percurso que busquei academicamente estava relacionado à interação das pessoas com o objeto artístico. Minha pesquisa de conclusão de curso foi a partir de uma das técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, o Teatro-Fórum, cuja proposta é inserir o público na obra. Mais tarde cursei uma especialização em Composição e Arte Contemporânea, ofertada pela própria Unicentro, cuja pesquisa que desenvolvi foi em Arte interativa, com processos criativos participativos que realizei juntamente com meus alunos. Desta forma, meu interesse na relação da arte com as pessoas não é de hoje e certamente foram fundamentais para meu encontro com a sociologia.

Para além de minhas motivações pessoais, o cenário musical de Guarapuava e talvez uma mudança estética ao padrão tradicional campeiro da cultura local, tem se apresentado como um indicativo do protagonismo jovem neste campo, assim merecedor de uma investigação científica. Para concretizá-la portanto, realizei um levantamento bibliográfico sobre o assunto, me utilizando sobretudo do portal de periódicos da Capes, e pesquisa de campo com variados instrumentos de

pesquisa, como observação participante, entrevistas e questionários on-line, necessárias para potencializar o alcance em um cenário diversificado em estilos, práticas e dispositivos, associado a múltiplos valores e experiências, com diversificados sentidos de ser e viver. Assim o objetivo dessa investigação é descrever como se dá a experiência de sociabilidade da juventude universitária na cidade de Guarapuava nos diversos circuitos musicais a partir do modelo explicativo das mediações.

Nos percursos metodológicos da investigação apresento uma postura qualitativa de inspiração etnográfica, utilizando de uma pesquisa exploratória na construção do objeto de pesquisa. A partir dele, uma série de instrumentos e técnicas foram utilizados no trabalho de campo, como entrevistas semi-estruturadas, observação participante e um questionário desenvolvido na plataforma virtual Google Docs.

No primeiro capítulo apresento aspectos relativos à construção da categoria da juventude, a partir de uma visão histórica e antropológica. Em seguida apresento um panorama geral da cidade de Guarapuava e seu percurso de cidade tradicional para cidade moderna, abordando seus principais aspectos históricos e sociais destacando a forte presença de novos contingentes populacionais na formação da cultura, primeiro com a sociedade campeira, passando para aqueles atraídos pela madeira e posteriormente os imigrantes agricultores. Menciono a concentração de universidades e a inserção de uma juventude cuja origem se dá fora da cidade. Por fim apresento um breve levantamento dos estudos das relações da música com a juventude.

No segundo capítulo trago os circuitos e cenas musicais da juventude na cidade de Guarapuava, discutindo com autores como José Guilherme Cantor Magnani e Will Straw, relacionando-as com os referenciais da cidade tradicional e da cidade moderna, descrevendo os principais equipamentos e dispositivos que possibilitam a sociabilidade dos jovens universitários, como casas de eventos, centros particulares e espaços públicos.

No terceiro capítulo abordo a discussão sobre a perspectiva das mediações, refletindo sobre as contribuições para a sociologia da música a partir dos autores, Antoine Hennion e Jesús Martín-Barbero buscando pontos de aproximação entre suas teorias, dedicando-se a confrontar-las com a realidade concreta observada pela pesquisa empírica. Diante dessa dinâmica abordo as dimensões pública e

privadas da mediação musical, apontando limites do modelo dual música-sociedade, adotando uma postura crítica em relação o esteticismo e o sociologismo a partir dos quais uma parte dos estudos da música é elaborado.

No quarto capítulo, apresento uma reflexão sobre a construção do gosto a partir do modelo explicativo das mediações, estabelecendo aproximações com o conceito da pragmática do gosto, procurando estabelecer relações entre a teoria sociológica e os resultados do campo.

Finalizo com as considerações finais onde apresento as impressões particulares e de que forma o trabalho deu conta de responder as questões motivadoras desta investigação, resgatando proposições inerentes às referências culturais formadoras da sociedade guarapuavana.

PERCURSOS METODOLÓGICOS

Definidos os interesses e pontos norteadores do trabalho apresento então a metodologia utilizada para realizá-lo, tendo em vista que ela é um elemento importante para a legitimação deste, constituindo-se para mim em um grande desafio. Os métodos utilizados nessa pesquisa relacionam-se com a grande variedade de abordagens disponíveis para a pesquisa nas ciências sociais, comungando com a proposta de construção processual dos procedimentos, vinculados à experiência de campo e à abordagem qualitativa. Segundo Flick (2004), “a relevância específica da pesquisa qualitativa para o estudo das relações sociais, deve-se ao fato da pluralização das esferas da vida” (p. 17) a qual exige uma postura que dê conta das novas situações e contextos, que tendo em vista as mudanças aceleradas do mundo atual, possa desenvolver teorias partindo dos dados empíricos da diversificada vida social.

Na investigação adoto uma perspectiva de inspiração etnográfica que consiste no esforço de encontrar na cultura dos jovens universitários de Guarapuava um conhecimento distinto daquele com o qual iniciei a pesquisa. Preciso assumir que esse entendimento só foi conquistado *a posteriori*, quando passei a compreender a etnografia para além de um método de obtenção de dados descritivos, da maneira que foi alertada por Magnani (2009), e considerá-la como

uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente. (p. 135)

Esta ‘forma’ etnográfica coloca em curso a combinação de estratégias de pesquisa com uma determinada postura intelectual, decidida em produzir a descrição de um plano intermediário entre a visão interna do fenômeno estudado e outra mais distanciada, de maneira que uma possa complementar a outra, gerando um entendimento diferenciado que ambas não possuíam antes. Ingold (2016) chama a atenção para o fato de que a postura etnográfica não se desenvolve naturalmente no envolvimento com o universo do outro, mas é antes um propósito lançado sobre tais envolvimento que modifica a forma de apreender a realidade do outro tendo por objetivo o desenvolvimento de descrições e teorias.

Para entrar em contato com o universo musical da juventude da cidade de Guarapuava realizei diversas incursões em espaços nos quais identifiquei a presença maciça de jovens. Foi a fase exploratória da pesquisa. Quivy (2008), já nos alertara da importância das entrevistas exploratórias como uma fase de descoberta, de ricos contatos e idéias que não teríamos sozinhos. De fato estas se constituíram em um importante instrumento para essa dissertação, na medida em que sinalizaram um horizonte na discussão das hipóteses, ajudando a reestruturar questões lançadas a priori, tornando-se fundamentais na reflexão do objeto de pesquisa.

Realizei, portanto, entrevistas exploratórias durante um evento anual de música, o *Guarapuava Rock City*, com jovens de diferentes idades; com jovens universitárias frequentadoras de uma ‘balada’ sertaneja; com um grupo de alunos do 2º ano do Ensino Médio. Utilizei nesta etapa o recurso de entrevistas semi-estruturadas a partir de um guia de tópicos na introdução de questões abertas apoiados pelos anexos metodológicos encontrados na dissertação para mestrado de Lucas Gibin Seren (2009) *Gosto, música e juventude: uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino em Araraquara* e na tese de doutorado de Juarez Dyrell (2001), *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*.

Destaco nesta fase a importância dos dados obtidos com os alunos do 2º ano do Colégio Estadual Francisco Carneiro Martins, pois foi a partir do quadro apresentado por eles que me deparei com o grau de diversidade das práticas, gostos e referências musicais dentre a juventude de Guarapuava. Também se tornou evidente que para compreender essa pluralidade, outras questões precisavam ser colocadas, assim como um novo recorte precisava ser efetuado. Então, para acessar essas informações um novo instrumento de pesquisa foi desenvolvido e acredito que a partir daqui, não nos encontramos mais na fase exploratória.

Diante desses elementos, elaboramos um questionário virtual, tendo em vista que os ambientes virtuais tem se mostrado uma excelente fonte de dados para a pesquisa social, conforme aponta Fragoso, Recuero e Amaral (2011). Para as autoras a internet pode ser utilizada tanto como objeto de pesquisa, quanto local de pesquisa e ainda como instrumento de pesquisa. Nossa experiência foi realizada por meio da ferramenta de criação de formulários do Google chamada Google Docs, distribuída e divulgada por meio da rede social Facebook, solicitando à minha rede de contatos pessoal que respondessem as questões e compartilhassem com sua própria rede de contatos. Disponível por um período de um pouco mais de um mês, foram obtidas 461 respostas espontâneas caracterizando-se como uma importante fonte de dados para esse trabalho.

Evidentemente o trabalho com redes virtuais é um método recente de pesquisa social, em torno do qual há distintas abordagens sobre seus usos, terminologias e ferramentas. Os estudos feitos a partir dela costumam enfocar tanto “o contexto cultural dos fenômenos que ocorrem nas comunidades e/ou mundos virtuais” (FRAGOSO, RECUERO E AMARAL, 2011, p. 41) quanto à “percepção da rede como um elemento da cultura e não como uma entidade à parte” (idem, p. 42), enfatizando os diversos usos e apropriações que os sujeitos fazem da internet, assim como as possibilidades da rede como mídia geradora de práticas sociais. Denominações como etnografia virtual, netnografia, webnografia demonstram essa imbricação da internet com as ciências sociais, gerando também uma série de polêmicas em relação ao trabalho etnográfico tradicional, levando em conta que há um dispositivo tecnológico mediando o contato, seja na relação pesquisador-informante ou na própria interação dos atores sociais na realidade a ser estudada,

desafiando um dos pontos até então pacíficos da etnografia que seria a observação *in situ*.

Ciente da fecundidade que as discussões dessas práticas oferecem para as ciências sociais nos dias de hoje, percebo que uma parte do trabalho metodológico seria a de definir qual é a premissa adotada para a pesquisa em rede virtual em questão, admitindo que no nosso caso, o uso da internet se deu como um recurso para obtenção de dados sobre as práticas e comportamentos da juventude, aproveitando suas “empatías cognitivas y expresivas con las tecnologías, y en los nuevos modos de percibir el espacio y el tiempo” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 13), mas se deu também a partir de um questionário, que sendo um método mais duro, oferece pouco espaço para interações e observações, tornando-se significativo na medida que possibilita a análise dos registros de falas e características pessoais dos participantes. Nesse sentido, mais do que um método de pesquisa virtual o questionário é um instrumento virtual para uma metodologia de pesquisa tradicional, uma forma de aproveitar o contexto da cultura digital na qual pesquisador e informante estão envolvidos, potencializando o alcance e a diversidade do campo.

O questionário, que pode ser consultado nos anexos, continha uma mescla de questões abertas e de múltipla escolha, sendo que a maioria permitia mais de uma resposta, havendo somente duas questões obrigatórias (Idade e Bairro) por se tratar do recorte da pesquisa, possibilitando uma grande amplitude de respostas referentes a hábitos de escuta musical e de outras formas de lazer, muitas envolvendo práticas e espaços musicais. Importante destacar que neste momento as questões estavam direcionadas para pessoas de 15 aos 34 anos, alcançando uma ampla faixa de juventude. Foram os dados obtidos por meio deste questionário, combinados com àqueles provenientes da pesquisa exploratória que apontaram para nós a relevância da juventude universitária nas práticas musicais de Guarapuava e devido à importância que apresentaram no quadro geral da relação música-juventude, ganharam centralidade ao ponto de se converterem no fenômeno que se tornou o objeto dessa investigação.

À medida que foram apontadas essas informações, lancei mão de articular diferentes técnicas para desvendar os vínculos entre a juventude universitária de Guarapuava e a música, com o propósito de compreender como se dá suas práticas, relações e sociabilidade. Para alcançar tal objetivo realizei o mapeamento dos principais dispositivos e equipamentos culturais, observação participante e

entrevistas qualitativas com atores sociais, agentes culturais e os gestores dos equipamentos musicais urbanos, como gerente de casas de show, músicos e DJ. Em relação às entrevistas é importante levar em conta que

o emprego da entrevista qualitativa para mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes é o ponto de entrada para o cientista social que introduz, então, esquemas interpretativos para compreender as narrativas dos atores em termos mais conceptuais e abstratos, muitas vezes em relação a outras observações. A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos. (GASKELL, 2003, p. 65).

Assim, criei um tópico guia contendo questões sobre os espaços, o gosto, as cenas musicais, o grau de envolvimento na programação e a organização dos eventos e/ou repertórios musicais, circulação nos dispositivos, percepção sobre a cidade. Para as entrevistas dispus de uma ferramenta de gravação como apoio para a coleta de dados, conforme indicado pelo autor (QUIVY, 2008), antes solicitando permissão que nenhuma vez foi negada. As únicas anotações que fiz foram informações complementares relacionadas aos gestos, expressões faciais e corporais registrando pontos que escapariam à fala.

Paralelamente às entrevistas, realizei também o levantamento dos principais equipamentos e dispositivos culturais utilizados pela juventude universitária, como cinema, bares, casas de show, parques, escolas de música, lojas especializadas, centros de evento e instituições de ensino superior. Tais informações foram utilizadas para a criação de um mapa da cidade, dividido em bairros, onde estão localizados os principais equipamentos (p. 50). Para desenvolvê-lo utilizei um modelo obtido por meio de uma tese de doutorado (GOMES, 2009) que posteriormente foi adaptado por mim. Associada a esse levantamento esteve a observação participante, que conforme definida por CICOUREL (1980) consiste em

um processo pelo qual mantém-se a presença do observador numa situação social com a finalidade de realizar uma investigação científica. O observador está em relação face-a-face com os observados e, ao participar da vida deles no seu cenário natural, colhe dados. Assim, o observador é parte do contexto sob observação, ao mesmo tempo modificando e sendo modificado por este contexto. (CICOUREL, 1980, p. 89)

Para atingir o objetivo conforme descrito pelo autor, adotei uma estratégia na qual combinava níveis de participação. Em alguns momentos privilegiava a interação, nos quais muitas vezes me identificava como pesquisador aproveitando para coletar informações rápidas com a pessoa que me dedicasse atenção. Logo após adotava uma postura um pouco mais reservada anotando as informações e percepções aprendidas. Isso não significa que esta estratégia admite uma divisão entre participação e observação por meio da qual se produzem dados subjetivos e objetivos, conforme nos alerta Ingold (2016). Quanto a isso o autor afirma que “não pode haver observação sem participação” (p. 407) pois observar é estar em sintonia com as pessoas e as coisas, aprendendo com elas, uma contemplação íntima que não seria possível sem uma espécie de cumplicidade com aquilo que é observado, acompanhando tanto a prática quanto o princípio e a razão que a ela rege.

Para acessar dados sobre de onde vêm os universitários que se encontram em Guarapuava, a consulta se deu às bases de dados da Reitoria de Planejamento – PROPLAN da Universidade Estadual do Centro-Oeste, fornecidos por meio da Diretoria de Avaliação Institucional – DIRAI, que mantém um cadastro permanente dos alunos matriculados desde o ano 2000, informando seu local de origem. Também foram consultadas as bases de dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e do INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira).

1. JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA NA CIDADE DE GUARAPUAVA

Definir com exatidão a categoria juventude é uma tarefa árdua. Historicamente está associada a diversos fatores – trabalho, serviço militar, escola, casamento – variáveis em forma e função, conforme a localidade e a época. Sua especificidade é marcada por se tratar de uma passagem, uma fase da vida do indivíduo que, no entanto, também não possui limites muito nítidos. O que se pode dizer então é que o significado de ser jovem é construído social e culturalmente e, portanto, nele “não há nada de imutável ou universal” (LEVI; SCHMITT, 1996a, p.9). Pelo contrário. É um conceito que acolhe muitas ambivalências, pois se dos jovens muito se espera, também muito se teme. Se por vezes simbolizam a energia, a alegria e a inovação, também são desordem, transgressão e alienação.

Juventude seria então uma categoria etária? Assumindo que o tempo de vida, a idade, trata-se de um fator biológico, a utilização de uma norma dessa natureza para definir toda uma categoria é um tanto arriscado, conforme explicitarei na seqüência. Em primeiro lugar porque estaríamos tomando como homogêneo um grupo que não necessariamente apresenta interesses em comum e tão pouco forma uma unidade universal, até porque "jovens com idades iguais vivem juventudes desiguais" (NOVAES, 2006, p. 105). Seguindo esse pensamento, resgato a apresentação feita por Carles Feixa (2006) sobre a cultura jovem, nos auxiliando na argumentação das características heterogenias dessa categoria:

Las culturas juveniles no son homogéneas ni estáticas: las fronteras son laxas y los intercambios entre los diversos estilos, numerosos. Los jóvenes no acostumbran a identificarse siempre con un mismo estilo, sino que reciben influencias de varios, y a menudo construyen un estilo propio. Todo ello depende de los gustos estéticos y musicales, pero también de los grupos primarios con los que el joven se relaciona. (p.87).

Demonstrando tal grau de diversidade, podemos nos ater por um momento em alguns dados obtidos por meio de um questionário virtual, importante instrumento dessa pesquisa, o qual será tratado mais adiante. Tomando como exemplo a faixa etária com maior representatividade, 22 anos – das 461 respostas, 42 foram de pessoas dessa idade, representando 9,1% do total. Ao serem questionados sobre qual tipo de música preferem ouvir, esses jovens as enquadraram em 18 categorias diferentes de estilo (26 preferem Rock, 22 –

Sertanejo, 18 – MPB, 16 – Pop, 15 – Eletrônica, 13 – Blues, 11 – Reagge, 12 – Rap, 11 – Gospel, 8 – Jazz, 7 – Clássica, 6 – Pagode, 6 – Funk, 5 – Gauchesca, 4 – Samba, 3 – Metal, 1 – Experimental, 1 – Instrumental), de maneira que é possível perceber um volume considerável de intercâmbios, pois além de declararem gostar de mais de um gênero, demonstram que estes são bastante variados. Ainda neste raciocínio, questionados quanto à origem de seu gosto pela música, aparecem como influenciadores a Internet (Youtube, Facebook, etc.), citados 16 vezes, Familiares – 15 vezes, Amigos – 15, Televisão – 5, Rádio – 5.

A observação dessas variáveis dentro de uma mesma idade, possível à qualquer faixa etária desse questionário, aponta para a ausência de unidade dentro da idéia de cultura jovem, reforçando para nós que a adoção da definição de juventude a partir da classificação de idade, ao menos para nossa proposta, deve ser evitada. Em segundo, basear-se no ritmo biológico para explicar essa imensa realidade cultural repleta de simbologias e significados, seria “deduzir os fenômenos sociológicos diretamente dos fatos naturais” (MANNHEIM, 1982, p. 71), suposição que, em concordância com Mannheim, vemos como equivocada, pois mesmo que o limite fisiológico produza efeitos físicos, mentais e espirituais, “eles não oferecem qualquer explicação para a relevância assumida por esses fatores primários na moldagem dos inter-relacionamentos sociais em seus fluxos históricos” (idem, p. 72). Assim, o fenômeno da juventude nos parece melhor explicado levando em consideração as determinações culturais e sociais, no qual seu caráter transitório e desordenado surge no meio das sociedades humanas.

Em terceiro lugar, a história nos mostra que cada sociedade alimenta uma imagem dos seus jovens. Na obra *História dos Jovens*, Giovani Levi e Jean-Claude Schmitt (1996) reúnem uma coletânea de pesquisas que vão da Antiguidade à Época Contemporânea demonstrando como as idades são manipuláveis, que a divisão da vida e a definição do estatuto da juventude é um dado bastante impreciso:

a idade requerida para possuir esta ou aquela capacidade jurídica, testemunhar em juízo, exercer certos direitos, ofícios ou funções, receber este ou aquele sacramento, casar, entrar em ordem religiosa, ser mandado à prisão, etc. varia conforme às épocas, as regiões, os direitos e os costumes. (1996a, p. 247)

Se na Roma antiga a juventude poderia se estender até os cinquenta anos – os pais tinham o poder de alargar as fases da vida dos filhos –, para a sociedade

judaica da Europa do século XVI o fim da juventude se dava aos trinta, igualmente para os *giovani* italianos. Da mesma maneira, o início da juventude se dá em tempos bastante variáveis, aos 10 para judeus do século XVI, aos 14 para a juventude nazista. Cabe também enfatizar que, muitas vezes, mais do que a idade, são certas práticas – os ritos de passagem – e seus papéis dentro de determinada sociedade que demonstram a mudança de estatuto da infância para a juventude ou desta para a maioridade. Também aqui os exemplos são múltiplos, revelando uma série de instituições e normas de controle, controversas e irregulares, pois “divide-se diferentemente a vida conforme se esteja no mosteiro, no castelo, na universidade, no palácio de justiça ou nas feiras e mercados” (LEVI; SCHMITT, 1996a, p.246). Assim, muitas vezes no interior de uma mesma sociedade, o acesso a determinadas funções e direitos que tipificam determinado sujeito enquanto jovem, não seguem um padrão que possa ser identificado pela faixa etária.

No entanto se a definição da juventude não se resume a uma categoria etária, tão pouco está totalmente dissociada dela. O que negamos aqui não é o entendimento da juventude enquanto uma condição, um momento pelo qual os indivíduos atravessam, mas o efeito reducionista que seria propor como liminaridade da categoria uma idade específica, sem levar em conta as condições culturais e sociais em que se insere. Dito isso, não podemos nos furtar a discussão de um tipo de interpretação da juventude, não etária por assim dizer, que traz implicações na maneira que a vemos a nos dias de hoje. A juventude enquanto símbolo.

Várias são as simbologias que se encontram ao redor da categoria, dificultando o trabalho dos pesquisadores que muitas vezes não conseguem escapar dos estereótipos, nos fornecendo sobre ela uma imagem muito mais representada do que descrita. No entanto, o que pretendo destacar são três exemplos do uso deliberado da juventude como um ideal, um espírito, um valor a ser perseguido, que, a sua maneira, contribuíram para a criação de uma espécie de mito da juventude. São eles: a Revolução Francesa, o Fascismo italiano e os Estados Unidos da década de 50.

A luta contra o Antigo Regime confirma a presença de jovens servindo muito bem à causa revolucionária em boa parte da Europa no fim do século XIX e início do século XX. No entanto, a imagem de uma juventude plasmada na rebeldia contra a ordem política e social é algo que tende a se diluir se levar em conta algumas pesquisas que mostram, por exemplo, que “não eram tão jovens assim os

revolucionários que subiram nas barricadas de junho, na Paris de 1830” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p.196) ou que “na Paris de 1848, os jovens serviram à causa da ordem bem melhor que à causa revolucionária” (idem). Com a queda do Antigo Regime, a imagem de uma juventude que se rebela contra a ordem política e social exerce um peso no imaginário e se constitui em uma poderosa força, de função cultural no elogio da virtude heróica e contestadora. Assim a figura dos jovens combatentes continua a servir de modelo para a formação de defensores das liberdades republicanas. Sem pretensão de discutir os méritos, o que destacamos aqui é o uso da experiência revolucionária da juventude francesa pelas instituições como uma herança, uma tradição, que muitas vezes contradizem o papel efetivo dos jovens na construção do novo regime. Seria uma “retórica política destinada a um belo futuro: a retórica que deseja uma juventude tão generosa e exuberante a ponto de constituir um perigo permanente para a ordem política e social” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 200).

Podemos perceber que a noção de uma juventude ‘naturalmente’ contestadora na realidade é uma versão universalizada pelo discurso cujas marcas ainda podem ser sentidas. Outra contribuição para a simbologia da juventude se encontra no fascismo italiano, que a utilizou como modelo central de organização e identificação. Mobilizando uma série de dispositivos simbólicos o regime cria a imagem de uma nação eternamente jovem, ressaltando a beleza, o heroísmo e a energia para inovar. Esse espírito deve ser contrário aos valores de um velho governo italiano, porque o velho é decadente e fraco, enquanto o fascismo, eternamente jovem, nunca se degeneraria ou perderia o vigor. Assim, “graças a uma hábil manipulação do discurso, a noção de juventude pôde ser privada de qualquer conotação histórica ou sociológica e assumir uma dimensão exclusivamente simbólica” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 259). O fascismo exprimiu tais valores em hinos e canções, pinturas e esculturas, na fotografia e no cinema. Eram, ao mesmo tempo, valores morais, cívicos e estéticos.

Apesar de todos os ideais atribuídos aos jovens, usando-os como sujeitos simbólicos, o governo fascista não foi capaz de eliminar as diferenças reais entre as gerações, de modo que se falava de ‘jovens verdadeiros’ e ‘jovens falsos’, gerando um tipo de pensamento confuso sobre jovens que são velhos e velhos que são jovens. Além do mais, com o passar do tempo, “a imagem da juventude percebida como ‘frescura e força, entusiasmo transbordante, exuberância’ e também como

‘invenção, originalidade, criação’, se contrapunham cada vez mais à realidade” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 339), e com o passar do tempo muitos jovens passaram a adotar opções de vida que desprezavam o modelo fascista. Estar ‘se lixando’ pra tudo tornar-se-ia a tônica, mostrando indiferença aos valores, inaugurando um estilo ‘moderno’.

Um fator interessante a ser ressaltado é de que nessas sociedades onde foram renovados os estereótipos que compõem o mito, a juventude teve um papel importante na maneira com que essas sociedades entendiam a si próprias. Outro exemplo importante na construção das categorias adolescência e juventude é o dos Estados Unidos, cujo debate atinge sua maturidade após a Segunda Guerra Mundial, em um contexto marcado “pela abundância econômica, pelo burocratismo e pela permissividade” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 356). O termo *teenagers*, adotado para identificar a população jovem, expressa a estranheza que esses apresentavam em relação ao mundo adulto, formando um universo a parte, distinto de tudo que já houvera no país. Na década de 50 eram

a primeira geração que apresentava uma coesão tão acentuada, um auto-reconhecimento enquanto comunidade especial com interesses comuns. A figura do adolescente que de tal modo emergia era associada sobretudo à vida urbana e encontrava seu habitat na *high school* – que parecia transformada num cosmo em si mesmo –, com os clubes, as atividades esportivas, as *sororities* e *fraternities*, os bailes, as festas e outras atividades extracurriculares e lugares acessórios, como a *drugstore*, o automóvel, o bar para jovens (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 354).

Assim, esses jovens passavam mais tempo entre seus pares do que entre adultos e assinalavam o surgimento de uma subcultura bastante representativa. Gradualmente se desvanece a distinção da faixa etária entre a infância e a vida adulta, pois muitos ritos que tradicionalmente marcavam a passagem destas épocas (formação, experiência sexual, participação política) encontram nova dinâmica nesse estilo de vida com experiências mais abertas, levando “os adolescentes a serem cada vez mais cedo amantes, consumidores e membros de vários comitês, enquanto se prolongava sempre mais o período de formação e treinamento” (idem, p. 356). A vontade de se distinguir dos adultos fundava um *ethos* particular com variados dispositivos, que passava pelo rock n’ roll, jeans, carros envenenados, cortes de cabelo, etc., contando com a importante ajuda dos meios de comunicação

de massa, cujos preferidos eram “as histórias em quadrinho, rádio, cinema [...] e telefone, instrumento primário de coesão” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 361-362).

O ‘mundo adulto’ por sua vez percebia esses jovens como um perigo para a sociedade e para si próprios, ao mesmo tempo em que precisavam ser disciplinados e protegidos, evidenciando o caráter nuclear e arquetípico no seu comportamento. No entanto alguns historiadores comprovam que o elemento mais marcante na experiência social daqueles jovens era o polimorfismo, apresentando um grupo muito diversificado com gostos e valores contraditórios, com base nas questões de raça, etnia, gênero, classe social, religião, educação e bairro, sublinhando a multiplicidade das culturas juvenis norte-americanas, de maneira que indivíduos muito próximos podiam habitar mundos radicalmente diferentes.

Talvez a transformação mais representativa para nossa reflexão trazida pela experiência dos EUA da década de 50 foi à da imagem do jovem autônoma em relação à dos adultos. Segundo Feixa (1999) essas transformações modificaram profundamente as condições sociais e imagens culturais dos jovens, ampliando-se de tal forma que poderíamos falar em uma “cultura juvenil internacional-popular” (p. 43) com produtos especificamente dirigidos como “moda, adornos, locais de ócio, música, revistas, etc.” (idem). A juventude então perde conexão com um grupo etário e torna-se um valor a ser conquistado e mantido, por meio de serviços e bens de consumo, através da adoção de determinado *ethos* e visão de mundo, conforme o entendimento de Geertz (2008) sobre o tema:

Na discussão antropológica recente, os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sobre o termo “*ethos*”, enquanto os aspectos cognitivos, existenciais foram designados pelo termo “visão de mundo”. O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e a seu mundo que a vida reflete. A visão de mundo que este povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo e da sociedade. (GEERTZ, 98, p. 93)

Este *ethos* da juventude teria a função de produzir significados gerais com os quais os indivíduos possam organizar seu comportamento e interpretar sua experiência de mundo. Assim como na religião, fonte da reflexão do autor, estes significados são armazenados e compartilhados por meio de símbolos sagrados que expressam a forma como tais indivíduos vêem o mundo e de como deve ser sua conduta, assumindo um caráter coercitivo e normativo em torno dos quais deve se

viver. Então, a devoção a este conjunto de significados confere a qualquer indivíduo o status jovem. Constante formação, inquietude diante da ordem vigente, entusiasmo, criatividade e uma série de produtos e serviços a serem consumidos, moldam no imaginário a imagem de uma juventude ao alcance de todos que estiverem dispostos a buscá-la. Tal simbologia pode ser percebida no discurso, mesmo que clichê, nos dias de hoje. Como explicam:

Na juventude é onde surgem nossos hábitos. Ser jovem é ser um aprendiz, porque na vida você pode ter 20, 30, 50 ou 100 anos, você sempre será um aprendiz (Geovane. Espectador do Guarapuava Rock City. Entrevista concedida em 09/04/2016)

Jovem é um estado de espírito. É não ser acomodado e não ficar se importando com aquilo com que os outros fazem. É viver seguindo as próprias opiniões. (Kamylla. Espectadora do Guarapuava Rock City. Entrevista concedida em 09/04/2016)

Podemos perceber nos dois casos, a marca desse *ethos*, da simbologia da juventude como um valor a ser seguido. Para ser jovem o indivíduo precisa estar em conformidade com a imagem que o representa, em outras palavras, um jovem só é jovem em relação a outros indivíduos que não o são. É recorrente a idéia de que, ligado à juventude encontra-se um processo de formação, de não se estar totalmente pronto para algo, um momento de busca e de aprendizado. Assim, as instituições educacionais tiveram – e ainda têm – um papel primordial na experiência de ser jovem, de maneira que a escola é freqüentemente encontrada nas discussões ao redor da categoria, como fica expresso na pergunta, um tanto retórica, do historiador: “qual outra instituição se associa mais fortemente à idéia de juventude?” (LEVI; SCHMITT, 1996b, p. 137). Sob as inúmeras formas em que aparece, a escola se baseia na premissa que o jovem não está totalmente preparado ou devidamente adaptado para seu exercício na sociedade, necessitando de instrução, controle, educação e formação. Sua preparação vai de encontro àquilo que dele se espera, seja para a manutenção da ordem social, para combater, para casar, trabalhar, governar e consumir.

As instituições educacionais também tiveram um papel decisivo na segmentação das etapas da vida – dentre elas a juventude – em idades

cronológicas. É certo que há diferenças significativas entre a concepção da juventude e da escola demarcadas na época pré-moderna, moderna e pós-moderna, tomando como base a vida nas sociedades ocidentais. Em época pré-moderna prevalece a noção de que, o status familiar é mais relevante do que idade cronológica para determinar a maturidade e a educação é uma fase preparatória para a vida adulta. Para a sociedade judaica na Europa do século XVI, por exemplo, deixar a escola seria também deixar a juventude, assumindo de vez os direitos e responsabilidades da vida adulta.

A modernidade, entretanto, corresponde à época de cronologização da vida, levando sempre em consideração que o ponto entre infância e juventude não pode ser determinado de maneira genérica. Esta época também é marcada por uma renovação pedagógica em que se afirmava a onipotência da educação na modelagem do ser humano, cidadão e profissional, reinventando as fases da vida por etapas, em um ritmo imposto pela escolarização

Se nos primórdios da era moderna a fronteira entre infância e juventude continuou a variar, isto se deve em primeiro lugar ao fato de que, para a maioria da população, a escola ainda não se colocara em contraposição à vida de trabalho, como normalmente ocorre em época contemporânea. Só com a obrigatoriedade da freqüência à escola, no início do século XIX, passou a adotar-se aquele corte dos catorze anos (nas regiões protestantes, reforçada no âmbito religioso pelo rito de iniciação da confirmação), que estabelece uma clara demarcação entre infância e juventude no momento da conclusão dos estudos, do início da aprendizagem e ingresso no mundo do trabalho. (LEVI; SCHMITT, 1996a, p.271)

A juventude torna-se então a aposta política e social que, por meio da nacionalização das redes escolares e da freqüência obrigatória, tem sua formação encarregada na totalidade pela escola, tendo a instituição gradualmente triunfado sobre a influência da família.

No período identificado como pós-modernidade vemos operar uma desconstrução da cronologia da vida em favor de uma representação unietária onde, sobretudo no pós-guerra, tanto a condição juvenil quanto a escolarização serão prolongadas e a fronteira entre ser jovem ou não ser se torna ainda mais difusa. Feixa (1999) fala sobre um alargamento da fase de juventude, uma 'juvenilização' da cultura ocidental associando a isso um questionamento interessante de que, não estaríamos vivendo então, desde a década de 50, o fim da juventude? A partir deste contexto surgem neologismos como 'adultescente', '*kidults*' – do sociólogo inglês

Frank Furedi (2004) publicado na Folha de São Paulo – cuja fusão de palavras indicam a dissolução das fronteiras geracionais. A expansão do ensino superior (cujos dados no Brasil podem ser comprovados pela Sinopse Estatística do Ensino Superior, sistematizados e disponibilizados pelo MEC/INEP) se apresenta como um importante sintoma do prolongamento da vida estudantil que, associados ao processo de descronologização das idades na pós-modernidade e somados às mudanças na esfera da produção, relacionadas, sobretudo, à informatização, a implantação de novas tecnologias e a renovação constante de técnicas administrativas e produtivas, sugerem a quebra do padrão de autoridade entre jovens e adultos gerando uma demanda constante de aprendizagem.

Outra elaboração deste cenário pré-moderno, moderno e pós-moderno encontra-se na reflexão de Margaret Mead sobre a correlação da educação e a cultura juvenil. Mead define um sistema de referência classificando as conexões geracionais como: pós-figurativas – adultos educam os jovens, acreditando que seus atos e modo de vida permanecerão, reproduzidos pelos mais novos –; cofigurativa – jovens educam os jovens, ou melhor, o aprendizado se dá entre os pares, onde a nova geração cria diferentes modelos comportamentais e um novo estilo de vida –; e pré-figurativa – jovens educam os adultos, centrado nas mudanças constantes da tecnologia, da qual os mais novos possuem maior domínio, relativizando os valores e instituições que anteriormente guiavam a relação entre os mais jovens e os mais velhos.

Inspirado no modelo proposto por Mead, Feixa (2010) se utiliza da metáfora do relógio para explicar as mudanças da temporalidade na experiência juvenil. O relógio de areia explicaria a experiência da juventude nas sociedades tradicionais, na qual a passagem para a vida adulta é marcada pela incorporação da cultura hegemônica, dos mais velhos, que posteriormente será repassada aos filhos, de forma cíclica, exercendo o controle cultural nas novas gerações. O relógio mecânico carrega a idéia da disciplina do tempo, da civilização industrial, do capitalismo, onde a cultura hegemônica está menos ligada à família e mais à escola. Aqui a juventude é uma categoria emergente, é a fase onde vemos a criação de um mercado próprio destinado a ela, baseado em produtos culturais, dentre eles a música, formando uma cultura juvenil assentada nos meios de comunicação de massa. Por fim o relógio digital se refere à cultura juvenil da era das redes de informação, da globalização, onde o mundo real e o virtual estão justapostos.

Os três regimes temporais que o autor sugere em sua análise não fazem parte de um processo evolutivo, mas precisam ser entendidos como coexistentes. Cada sujeito acaba por adaptar cada temporalidade à suas próprias possibilidades, pois a experiência das gerações é marcada por condições estruturais de raça, gênero, classe, idade e território que moldam o quadro das possibilidades.

Ciente da ambigüidade do termo juventude, seja enquanto categoria ou enquanto metáfora, acredito que a utilização deste como ferramenta conceitual para classificar certos indivíduos é bastante válido para nossa pesquisa, tratando-o como um momento da vida situado entre margens móveis, no qual o indivíduo possui maior autonomia em relação à infância, mas ainda em busca, por meio da formação e do auto-reconhecimento, da autonomia plena, acionando uma série de dispositivos culturais e formando uma rede de sociabilidade, cuja descrição nos auxilia à explicar o fenômeno da juventude universitária e sua inserção no universo heterogêneo da cena musical situada na paisagem urbana da cidade de Guarapuava, cujo desenvolvimento também se deve à presença deste público.

1.1. DA CIDADE TRADICIONAL À CIDADE UNIVERSITÁRIA

Guarapuava, localizada no centro sul do Estado do Paraná é considerada uma cidade de porte médio, tendo uma população de 179.256 habitantes – conforme estimativa feita pelo IBGE – e atuando como um centro regional para pequenas cidades vizinhas. Caracterizada por uma economia que combina o agronegócio à prestação de serviços, Guarapuava é focada aqui através de seu perfil universitário, cujo desenvolvimento nos últimos anos a constituiu como um pólo, atraindo pessoas de outras regiões do Estado e do país, modificando seu perfil cultural e social.

Nesta direção é preciso compreender que a primeira instituição de ensino superior, a FAFIG (Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Guarapuava), foi instalada no começo da década de 1970 e nos anos 90, ao fundir-se com a FECLI (Faculdade Estadual de Educação, Ciências e Letras de Irati), tornou-se a UNICENTRO (Universidade Estadual do Centro-Oeste). Desde sua criação, a universidade surge como um centro de referência para o município, envolvendo a região e habitantes de outras cidades em diversas práticas que vão desde a formação e pesquisa, a atividades culturais de variada ordem. O impacto da presença da universidade no imaginário precisa levar em conta também o aumento

significativo da abrangência da UNICENTRO e a criação de outros institutos de ensino superior na cidade, sobretudo nas últimas duas décadas, impulsionados pelo fenômeno da expansão universitária no país. Estes fenômenos são reveladores de grupos que se caracterizam pela coexistência de múltiplos estilos de vida e por seu contato com a cultura tradicionalista local. Deles então emergem construções simbólicas de Guarapuava na identificação da cidade como cidade tradicional e cidade pólo universitário.

1.1.1. Cidade Tradicional

A ocupação de Guarapuava está situada na região que os historiadores concebem como Paraná Tradicional, desenvolvendo-se no início do século XIX a partir da Real Expedição de Conquista e Povoamento dos Campos de Guarapuava liderada pelo Coronel Diogo Pinto de Azevedo Portugal e Padre Francisco das Chagas Lima. Segundo Silva (1995), o processo de ocupação da cidade seguiu na lógica da economia colonial, tendo como fim a exploração dos recursos naturais e o estabelecimento das fronteiras territoriais. Não havendo sucesso na atividade mineradora na região, a principal função deste território foi a de dar suporte para a que ocorria em outras regiões do país por meio da pecuária, primeiramente no segundo planalto paranaense nos Campos Gerais de Ponta Grossa, desdobrando-se no terceiro planalto em Guarapuava. Com o estabelecimento das sesmarias, a população passou a se dedicar à criação, comércio e o transporte de gado rumo à Feira de Sorocaba, de onde partia para as zonas mineradoras, consolidando assim o que foi chamado de sociedade campeira.

A sociedade campeira de Guarapuava era o topo da hierarquia social e econômica da época, cujas famílias “detiveram o poder político e transmitiram aos descendentes, por diversas gerações” (SILVA, 2010, p. 20), uma extensão da classe dominante paranaense que repetia “o mesmo estilo de vida patriarcal, latifundiário, que praticou a pecuária extensiva, apoiado no braço escravo e no trabalho familiar” (SILVA, 2010, p. 27). É preciso levar em conta que nesses primeiros tempos, muito da vida cotidiana girava ao redor das fazendas, seja com a criação de gado, extração de erva-mate e agricultura de subsistência.

O núcleo mais importante dessa sociedade campeira foi a atividade tropeira – comércio e transporte de tropas de gado. Mais lucrativo do que a criação, o

tropeirismo viabiliza-se depois de 1840, com a abertura de uma rota para passagem de tropas vindas do Rio Grande do Sul chamada Caminho das Missões (ABREU, 1981), modificando a dinâmica das fazendas e do povoado, até então voltados para a criação de animais e a produção de seus próprios bens de consumo, que a partir do intercâmbio e crescimento econômico possibilitado pela atividade, alcança certo nível de conforto e sofisticação. O desenvolvimento trazido pelo tropeirismo teve tamanha importância para Guarapuava que garantiu-lhe primeiramente a elevação à categoria de Vila em 1849 e em seguida à independência do município de Castro, além da inserção de novos hábitos ao povoado. Silva (2002) afirma que graças às freqüentes visitas de tropeiros às invernadas de Guarapuava, novos valores e produtos trazidos dos grandes centros gaúchos e paulistas foram se incorporando à cultura local.

Bombachas e esporas chilenas extravagantes, as botas sanfonadas, as guaiacas castelhanas, chapéus de copa amassada e lenços de seda. Para as mulheres da elite campeira, os vestidos eram confeccionados com tecidos vindos da Europa, comprados em Santos, São Paulo, Sorocaba e Ponta Grossa. Os acessórios dos cavalos, as guampas, cabos de relho e estribos eram ornamentados em ouro e prata. Os termos platinos como o “peão”, “chimango”, “cochonilho”, “chê” e muitos outros tornaram-se correntes no vocabulário dos homens que trabalhavam na atividade campeira, assim como canções e danças das regiões platinas também fizeram parte da cultura local (p. 50)

A figura do fazendeiro pecuarista tinha também grande impacto na organização social de Guarapuava, tendo em vista que sua autoridade era legitimada não exclusivamente por meio da dominação econômica, mas contava com uma série de dispositivos afetivos, morais e religiosos, caracterizados pela confiança pessoal, pela honra e pela lealdade. Mesmo após seu declínio a sociedade campeira deixa marcado na sociedade guarapuavana aspectos de suas relações, seja no modelo político clientelista, seja nas práticas culturais.

A crise do tropeirismo se deu no final do século XIX e no início do século XX. Causada principalmente pela modernização paulista, beneficiada com a melhoria do próprio rebanho e a construção das estradas de ferro, obrigando Guarapuava dinamizar sua economia baseando-se em outros produtos, como a extração de madeira e de erva-mate.

A economia ervateira, praticada paralelamente à atividade pecuária e tropeira desde o início da ocupação, mesmo que de forma marginal (RIBEIRO,

1989), torna-se por um período central na economia da região, atraindo investimentos do governo do Estado com a abertura de estradas e a instalação de colônias de imigrantes. Esses imigrantes, sobretudo poloneses e ucranianos, tiveram um papel de destaque nesta atividade, praticada por eles de forma itinerante, melhorando as condições de transporte e sempre buscando novas reservas nativas as quais Guarapuava possuía abundantemente (SILVA, 1995). Foi uma atividade que não reteve muitos recursos na cidade, servindo como fornecedora de matéria-prima bruta, sempre à mercê da precariedade do transporte e das instabilidades do comércio e da industrialização do produto, realizada, sobretudo em Curitiba e Paranaguá, chegando a uma total estagnação na década de 1930. Serviu, no entanto, para incorporar elementos desses imigrantes à recente paisagem urbana da cidade, até então predominantemente marcada pela colonização portuguesa (TURRA NETO, 2008).

Outro ramo que ganhou relevância na região foi a da exploração madeireira, por volta de 1940. Em continuidade à tendência extrativista, absorvendo inclusive parte da mão de obra estagnada da extração ervateira, também esta atividade, segundo Silva (1995; 2002), não trouxe capital significativo para a região tendo em vista que o monopólio da indústria madeireira ficara na mão de grandes grupos econômicos estrangeiros (argentinos e ingleses) beneficiando a classe dominante paranaense que comercializava o produto a partir de seus escritórios localizados em outros centros. A população trabalhadora formava vilas no entorno das serrarias, e adquiriam seus bens de consumo nos armazéns gerenciados pela própria fábrica, de maneira que boa parte da vida cotidiana desses grupos era vivenciada nesses redutos, tendo como principal fonte de lazer os bailes organizados em suas próprias casas e galpões.

Se por um lado o ciclo da madeira não foi capaz de estabelecer uma infraestrutura eficiente e uma base produtiva sólida, como afirma Silva (1995) e Ribeiro (1989), permanecendo as serrarias como um elemento estranho à vida da cidade, pela ótica de autores como Tembil (2004) e Abreu (1981), apesar da devastação, as madeiras deixaram também um saldo positivo, atuando como um fator de urbanização, expandindo o comércio e o mercado consumidor, já que contava com uma rede de gerentes, técnicos e operários, melhorando as estradas para a passagem dos caminhões. Por fim, alguns madeireiros estabeleceram uma nova elite em Guarapuava, participando ativamente da vida política e social, disputando

com a elite campeira a ocupação dos espaços políticos e de prestígio. Turra Neto (2008) aponta que no término anos 1940, Guarapuava se encontra mais integrada ao resto do mundo, pelo surgimento de uma série de inovações no seu quadro urbano que deram novos contornos às práticas e espaços de sociabilidade como: comércio especializado, emissora de rádio, ampliação do sistema de ensino, parcelamento privado do solo – que gerou um crescimento urbano desordenado –, criação da rodovia e melhoramento dos meios de transporte.

No entanto cabe ressaltar que tais inovações mantiveram um bom diálogo com o antigo padrão colonial, não representando uma ruptura com a estrutura urbana dos fins do século XIX e início do XX, concluindo que o modelo pecuarista e extrativista não criaram uma rede urbana estruturada, não permitiram a fixação da população nem criaram um mercado consumidor interno articulado, pois o capital interno circulante era pequeno. O contexto era de uma economia dos campos estagnada, com uma grande quantidade de terras com pouco valor, concentrada nas mãos de poucos proprietários, uma grande área desmatada pelas serrarias e uma baixa densidade populacional. Apesar de Guarapuava lentamente ter ampliado suas relações com outros lugares, sendo constituída pela coexistência da trajetória de diversos sujeitos, sua situação de isolamento – consenso na literatura – produz uma cultura local bastante enraizada na tradição que, apesar de não ter sido compartilhada por todos, ainda hoje se encontra marcada no imaginário social.

1.1.2. Cidade Pólo Universitário

A forte presença da imagem tradicional, com a qual freqüentemente estabelecemos os contornos de Guarapuava, por vezes dificulta-nos a enxergar sua modernidade. O município vem passando por transformações de ordem estrutural em toda a sua história. O centro de poder da cidade é costumeiramente avaliado como conservador e tradicional, pois é formado basicamente por um grupo seleto de políticos e empresários que se ajudam mutuamente na manutenção do poder. Uma característica histórica do exercício do poder local é o coronelismo e o clientelismo (no período da política partidária), tendo em vista que desde o início de sua ocupação territorial, a concessão de favores foi a maneira utilizada pelos grupos de fazendeiros ou madeireiros para manter o eleitorado cativo (SILVA, 2010, p. 117), estando os mesmos grupos familiares competindo e revezando no exercício do

poder até os dias de hoje. No entanto é possível identificar também contingentes populacionais de mais diversa ordem que, em períodos diferentes foram se inserindo na paisagem, provocando significativas mudanças na dinâmica econômica, social e cultural da cidade.

O desenvolvimento econômico e social do município tem como marco a segunda metade do século XX, mais precisamente a década de 1950 que segundo Abreu (1981), “marcou o início de uma nova era” (p. 179). Nesta época foi estabelecida uma nova configuração sobre as bases da herança pastoril e extrativista, necessária para a inserção do modelo produtivo da agricultura comercial, que impactara de forma significativa o quadro urbano de Guarapuava.

A cidade há muito esperava uma colonização efetiva, “com mentalidade mais evoluída sobre culturas agrícolas” (ABREU, 1981, p. 176) que a partir das sucessivas crises que levaram os fazendeiros à desmembrarem e venderem suas terras, oportunizou essas começarem a afluir. Assim, a partir dos anos 1950, tanto a procura quanto os preços da terra aumentaram de forma considerável. Houveram tentativas esparsas de ocupação por colonos estrangeiros e brasileiros, não obtendo muito sucesso. Eram migrantes de outras regiões brasileiras, principalmente Rio Grande do Sul e Santa Catarina, descendentes de alemães, italianos e poloneses que, apesar de aumentarem a produção agrícola, não trouxeram grandes mudanças econômicas.

Foi nessa conjuntura que o Estado passa a propor uma série de iniciativas de recuperação do território, fixando populações para, a partir da agricultura, dinamizar a economia regional. Surge então uma nova configuração local que gradativamente sobrepunha-se àquelas já existentes (SILVA, 1995). Um grande destaque neste momento foi a chegada dos suábios do Danúbio. Instalados em uma colônia no distrito de Entre Rios, esses imigrantes descendentes dos germânicos, foram os responsáveis pelo incremento da agricultura regional.

Este incremento precisa ser lido a partir das políticas estatais que, ao passo de um plano nacional de desenvolvimento da agricultura comercial no sul país, contribuiu para a mecanização tecnológica do campo, de forma que a região passa a ser um atrativo para outros contingentes populacionais também em épocas posteriores, principalmente entre as décadas de 1970 a 1980 quando a população de Guarapuava passou de 110.903 habitantes para 158.585 em apenas 10 anos, conforme dados do Censo demográfico e contagem da população (IBGE, 2016).

Tais transformações no setor produtivo da cidade, além de promoverem a efetiva integração de Guarapuava com o mundo, estabeleceram uma nova configuração das relações sociais e do espaço urbano, e é a partir dessas bases que começam as referências a uma cidade moderna, como por exemplo, nos destaques feitos pelo jornal local Folha do Oeste, o mais importante da época, no qual esse movimento fora noticiado como um ‘surto de modernização’ da cidade (AMARAL; HEROLD JUNIOR, 2010).

Acompanhando a modernização do campo, uma série de outros investimentos, como a conclusão da estrada de ferro, asfaltamento da BR 277, instalação de rádios locais, antena de TV e sistema telefônico, fizeram com que Guarapuava mudasse sua posição em relação à economia nacional e regional, tornando-se um pólo. No plano das inovações, mais do que melhorias para o comércio e escoamento da produção, elas representaram a inserção de novas referências culturais, possibilitando inclusive, a interação mais imediata com referências de outros grandes centros, provocando a redefinição da identidade campeira.

Segundo Silva (2002), as relações sociais da sociedade campeira – calcadas no compadrio, no latifúndio, na honra da palavra – foram redefinidas nas relações sociais urbanas apoiadas no aprofundamento das relações capitalistas no sistema produtivo, refletindo as contradições entre o comportamento tradicional e o modelo urbano das grandes cidades, caracterizado pela impessoalidade, pela racionalidade técnica e relações contratuais. Guarapuava passara a ser representada – novamente recorremos ao Folha do Oeste – como “o lugar do progresso”, que “veio e continua” mas que cuja força para evoluir e não estagnar vieram de “nossos entes queridos que nos legaram cultivo as tradições” (FOLHA DO OESTE, 1977 apud SILVA, 2002, p. 202). Verifica-se assim que no processo de incorporação dos novos valores, ocorreu uma justaposição entre o novo e o velho modelo, ambos co-existindo de maneira integrada.

Assim, considerando que todo esse processo de redinamização regional teve como eixos a implantação de um sistema de produção agrícola comercial e a introdução de um novo contingente populacional, a modernização de Guarapuava trouxe também problemas estruturais. A pressão populacional sob a qual estava o município não tinha correspondência na infra-estrutura, no que diz respeito ao saneamento, água, luz, estradas em condições, etc. Dentre as mais diversas

reivindicações, Amaral e Herold Jr (2010) propõem uma discussão que contribuem muito com a argumentação da pesquisa: a importância que a educação teve no debate sobre a modernização do município. No artigo intitulado *Representações sobre a relação entre educação e modernização em Guarapuava – PR entre 1930 e 1960*, construído a partir da base documental dos jornais *O Combate* e *Folha do Oeste*, os autores demonstram como a questão educacional passa a ser central nos esforços das autoridades locais – políticas e pedagógicas – considerando que o progresso estaria também atrelado à aplicação da razão, dentro dos moldes iluministas, e a instrução seria vista como um “requisito básico na evolução da sociedade Guarapuavana” (AMARAL; HEROLD JR., 2010, p. 40).

Uma prova desses esforços foram os projetos de lei apresentados na Assembléia Legislativa do Paraná em 1957 e 1960 por Antonio Lustosa, visando a instalação de cursos técnicos e de nível superior na cidade que, mesmo aprovados e sancionados, nunca foram executados. Mais tarde, em 1974, sob o pseudônimo jornalístico João do Planalto, Lustosa em uma coluna publicada pela *Gazeta do Povo* afirma que “todos deveriam se unir em pensamentos e ações em prol da criação da Universidade de Guarapuava, para cumprir o dever sagrado da sadia brasilidade, em favor da juventude oestina do Paraná” (SILVA, 2010, p. 200). Podemos perceber que, ao menos enquanto representação – seja nos jornais ou nos discursos políticos –, educação e modernidade estiveram sempre atreladas em Guarapuava.

Nas últimas duas décadas, a cidade tem apresentado uma nova mudança de perfil, tanto em termos culturais como de produção econômica. No mercado de trabalho percebe-se a diminuição dos postos em áreas tradicionais como a indústria de papel e de madeira, e aumento nas áreas do comércio, construção civil, indústria alimentícia/bebidas, e no setor de serviços, no qual o Ensino foi a atividade que mais cresceu, conforme dados apresentados pela Unicentro (2016, p. 3-4). Outro fator a ser considerado é o de que a cidade vem se consolidando como um pólo regional oferecendo aos municípios circunvizinhos menores uma gama de serviços e oportunidades, cuja abrangência está apresentada pelo mapa na figura 01. Somados a isso está o notável aumento da população universitária na região, provocando renovações nas práticas sociais e culturais, impactando na vida cotidiana do município.

Segundo o corretor de imóveis Marcos Kogut, em entrevista ao jornal local *Extra Guarapuava* publicada no dia 14 de junho de 2016, Guarapuava tem um desenvolvimento lento devido à falta de investimentos e a grande extensão do município, que totaliza 3.178, 649 km² (IBGE, 2016), sendo o maior do Paraná em extensão territorial, mas que agora “vivemos uma fase diferente do resto do país. As novas empresas e cursos universitários que chegaram no município, consolidaram esse bom momento na comercialização de apartamentos”, apontando que os universitários fazem um movimento particular na cidade através dos serviços urbanos como o de moradia, mas também na utilização de bares e espaços culturais.

Essas pessoas atraídas pela universidade introduzem novas demandas e novos costumes que, dia após dia, vem contribuindo na modificação dos referenciais culturais e do gosto do público guarapuavano. O músico e gerenciador de estabelecimentos e eventos musicais Leandro Küster, aponta para a importância desses novos sujeitos na dinâmica local:

(...) Nós devemos muito a esse público de fora, sabe, porque sem esse público nós estaríamos aí há 15 anos atrás ainda cara. Esse público que pega pela mão um amiguinho guarapuavano e leva – ‘ô cara, vamo lá curtir’ – e o guarapuavano chega deslocado, com o tempo começa a ver mais coisas, graças a essas pessoas de fora. Elas são mais de 50% do nosso público fácil-fácil, eu te digo isso. (Leandro Küster, entrevista concedida em 17/05/2016)

O prestígio que o público universitário tem dado ao desenvolvimento da cidade também é celebrado pelas autoridades políticas. Em uma entrevista para a revista *Visual Guarapuava*, o atual prefeito Cesar Silvestri Filho, já em seu segundo mandato indica a expansão universitária com um dos principais fatores para a consolidação de Guarapuava como pólo regional. Nas suas palavras:

Você ter uma universidade pública estadual e três faculdades particulares já é legal. Quando você tem duas faculdades públicas, uma estadual e outra federal, como a UTFPR, muito bem conceituada nacionalmente e só com cursos nobres como Engenharia Mecânica e Engenharia Civil, e mais o curso de Medicina, isso consolida Guarapuava não só entre os principais polos universitários do Paraná, mas a coloca entre as principais cidades universitárias do Brasil (Visual Guarapuava, 2017)

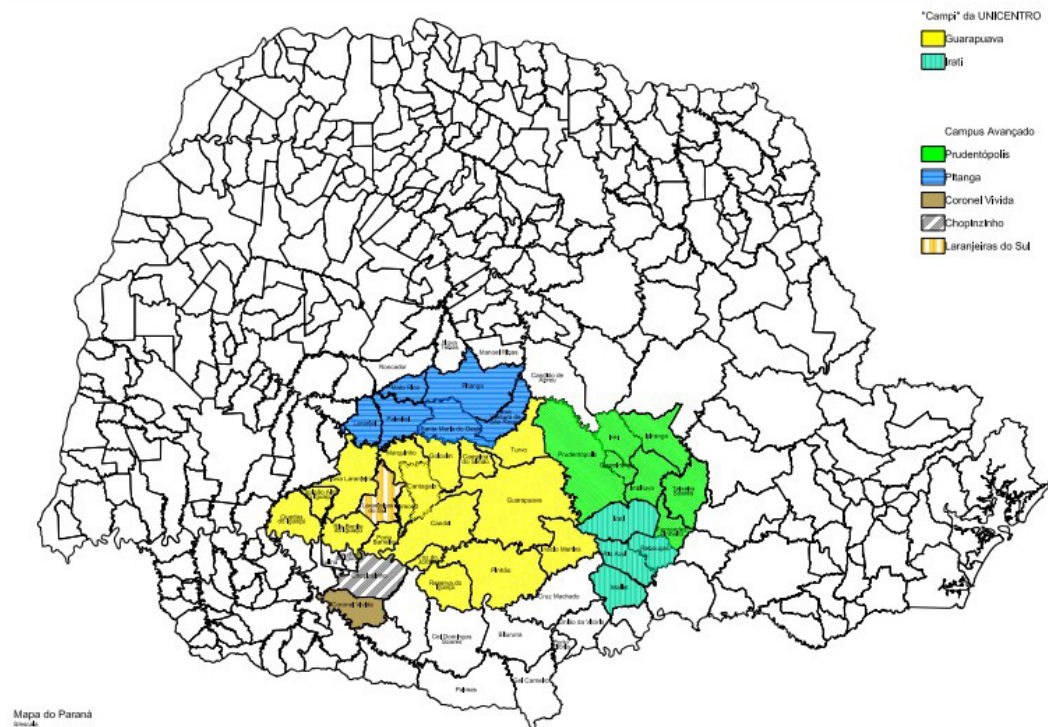
Se por um lado essas são representações do mundo social, e que de maneira nenhuma nossa pesquisa pretende simplesmente endossá-las, por outro nos importa considerar o impacto do aumento das universidades nas práticas culturais urbanas de Guarapuava. A Unicentro – Universidade Estadual do Centro Oeste, fundada em 13 de junho de 1990, no período em questão teve uma grande expansão, com a construção em Guarapuava do campus politécnico Cedeteg, dos campi avançados em outros municípios (figura 02), e aumentando ainda mais sua abrangência com os pólos de Educação à distância – EAD (figura 03).

FIGURA 01 – MAPA DA REGIÃO DO PÓLO DE GUARAPUAVA E MUNICÍPIOS CIRCUNVIZINHOS



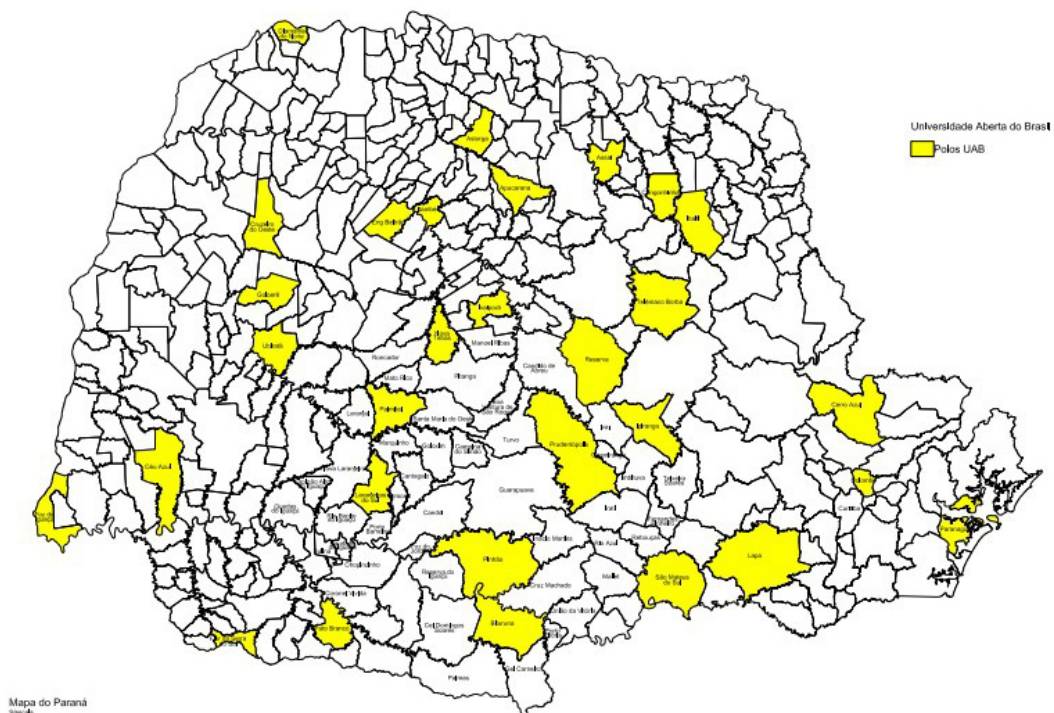
Fonte: UNICENTRO, 2016.

FIGURA 02 – MAPA DOS CAMPI E CAMPUS AVANÇADO DA UNICENTRO



Fonte: UNICENTRO, 2016

FIGURA 03 – MAPA DA ABRANGÊNCIA DOS PÓLOS DE EAD DA UNICENTRO



Fonte: UNICENTRO, 2016

Também neste período houve um aumento considerável no número de outras instituições de ensino superior, como as faculdades particulares Guairacá, Guarapuava e Campo Real, além de recentes faculdades de ensino à distância (UNOPAR e Unicesumar) e a construção da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Juntas elas “fazem da cidade um dos importantes pólos universitários paranaenses” (SILVA, 2010, p. 200). Os dados relacionados ao crescimento do ensino superior podem ser confirmados no Censo de 1991 a 2010 realizado pelo INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira) que apresenta um quadro comparativo do número de matriculados em cursos superior na cidade:

TABELA 01 - MATRÍCULAS NOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS EM GUARAPUAVA DOS ANOS 1991 A 2010

| MATRÍCULA POR ESTABELECIMENTO | | | | MATRÍCULA POR ESTABELECIMENTO | | | |
|-------------------------------|-------|------------|-------|-------------------------------|-------|------------|-------|
| ESTADUAL | | PARTICULAR | TOTAL | ESTADUAL | | PARTICULAR | TOTAL |
| 1991 | 1.854 | 0 | 1.854 | 2001 | 3.186 | 871 | 4.057 |
| 1992 | 1.837 | 0 | 1.837 | 2002 | 3.484 | 1.576 | 5.060 |
| 1993 | 1.908 | 0 | 1.908 | 2003 | 4.281 | 1.968 | 6.249 |
| 1994 | 1.868 | 0 | 1.868 | 2004 | 5.055 | 2.413 | 7.468 |
| 1995 | 1.997 | 0 | 1.997 | 2005 | 4.835 | 2.676 | 7.511 |
| 1996 | 2.208 | 0 | 2.208 | 2006 | 4.872 | 2.534 | 7.406 |
| 1997 | 2.366 | 0 | 2.366 | 2007 | 4.879 | 2.728 | 7.607 |
| 1998 | 2.490 | 0 | 2.490 | 2008 | 4.822 | 3.315 | 8.137 |
| 1999 | 2.804 | 100 | 2.904 | 2009 | 4.558 | 4.070 | 8.628 |
| 2000 | 2.941 | 172 | 3.113 | 2010 | 4.763 | 4.581 | 9.344 |

FONTE: INEP, 2016. Adaptação Ricardo de Almeida Lima

O quadro nos mostra um salto em vinte anos de 1854 matriculados para 9344 no ano de 2010, chamando a atenção para a contribuição das instituições particulares nestes números, principalmente a partir de 2000, ano de fundação das duas primeiras instituições particulares na cidade – Faculdade Campo Real e Faculdade Guarapuava. Destacamos que o movimento da expansão universitária no

município equaliza-se com o mesmo movimento em nível nacional, baseado no princípio de “mercadorização” (SGUISSARDI, 2008, p. 1000). Segundo o autor, há um modelo relativamente recente no Brasil, sobretudo a partir de 1996, o qual a educação superior é reconhecida como “um bem de serviço comercializável” (idem), promovendo a efervescência do mercado educacional. Processo que vem se consolidando desde 2003 com a Reforma do Ensino superior proposta pelo governo Lula, que pôs em prática uma série de programas e medidas – como o ProUni e o EAD – que, justificado na aspiração de democratizar o ensino superior, fomentou ainda mais o crescimento e proliferação das instituições particulares. Outra medida desse governo que também teve reflexo no quadro universitário de Guarapuava foi a expansão das IFES (Instituições Federais de Ensino Superior) via interiorização, trazendo para a cidade em 2014 um campus da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, cujas matrículas não constam no censo acima citado, mas que iniciou suas atividades com mais de 480 alunos.

1.2. UNIVERSITÁRIOS COMO NOVOS SUJEITOS EM GUARAPUAVA

Dizem que quem sobe a Serra da Esperança e bebe da água guarapuavana, nunca mais deixa a cidade. Bênção ou maldição... depende de você para entender esse ditado popular que me contaram várias vezes. No meu caso, eu subi a Serra há cinco anos, em 2010, para estudar na Unicentro (Universidade Estadual do Centro-Oeste), outro símbolo da região. (...) O intuito era frequentar o terceiro planalto apenas durante quatro anos. Mas devo ter bebido a tal água guarapuavana e fui criando raízes na cidade. (...) A fase universitária acabou, mas os desafios profissionais me prenderam a Guarapuava. E, quando vi, já tinham se passado cinco anos, ou metade de uma década. Não sou nascido na “terra do lobo bravo” e tampouco tenho sangue eslavo ou suábio pulsando em minhas veias. Na verdade, meu sobrenome é de origem espanhola, gosto da culinária italiana e curto rock falado em inglês (com muita coisa em português) (...) A despeito de tudo isso, os caminhos me levaram até Gorpa e aqui fiquei, por livre e espontânea vontade. Com um pouquinho de teimosia, claro, pois o guarapuavano é exigente e, às vezes, não tão simpático assim. Mas a gente se vira e acaba fazendo muitos amigos na terrinha. (CORREIO DO CIDADÃO, 09 de dezembro de 2015)

O tom dessa crônica, narrando a experiência passada pelo jornalista Cristiano Martinez, ilustra muito bem alguns aspectos que persigo nessa dissertação: a presença de jovens oriundos de outras regiões, atraídos pelo ensino universitário, trazendo consigo outros costumes, idéias e demandas, tornando-se um fator relevante no perfil sociocultural da cidade. Além de outros sujeitos, outras subjetividades, discursos e comportamentos, essa diversificação abriu o leque para novas demandas econômicas, culturais e políticas. Da mesma maneira que a inserção de novos sujeitos constituíram uma importante força renovadora da cultura em outros momentos marcados na história do município, este público jovem estaria então proporcionando transformações e/ou resignificações no universo musical de Guarapuava? Esse universo musical é capaz de revelar aspectos da sociabilidade dessa juventude universitária?

Guarapuava hoje tem mais de 90% de seus habitantes residentes na área urbana. Nos últimos 20 anos a evolução populacional da cidade teve uma queda do ano 1991 para 2000 – mesmo período que a população urbana passou de 72% para 91% – e voltou a crescer em 2010. Quanto à população jovem, nota-se que essa acompanha a diminuição dos anos 90 para 2000, assim como a retomada de crescimento populacional dessa faixa na seqüência. A tabela abaixo relaciona esses números mostrando o total de habitantes por ano, e a parcela que representa a população jovem no mesmo período. Registra-se que tomo como população jovem uma ampla faixa que se estende dos 15 aos 34 anos, por entender que esse limite permite incluir pessoas que tem uma autonomia relativa em relação à infância, mas não exclui sujeitos que, mesmo com mais idade, adotam o estilo de vida jovem e circulam regularmente nos circuitos musicais estudados.

TABELA 02 – COMPARAÇÃO ENTRE O TOTAL DE HABITANTES E A QUANTIDADE DE JOVENS NA CIDADE DE GUARAPUAVA

| ANO | TOTAL DE HABITANTES | HABITANTES DE 15-34 ANOS |
|------|---------------------|--------------------------|
| 1991 | 159.634 | 59.308 |
| 2000 | 155.161 | 55.121 |
| 2010 | 167.328 | 57.308 |

FONTE: IBGE – Censo demográfico e contagem da população

Em termos percentuais percebe-se que a faixa etária acima citada acompanhou a tendência nacional de diminuição, sendo que em 1991 estes jovens representavam 37,15% da população de Guarapuava, em 2000, 35,53% e em 2010, 34,25%. No entanto para olhar mais profundamente o recorte da juventude universitária e a parcela de participação de indivíduos oriundos de outras regiões neste quadro populacional, recorro aos dados da Pró-Reitoria de Planejamento – PROPLAN da Universidade Estadual do Centro-Oeste, fornecidos por meio da Diretoria de Avaliação Institucional – DIRAI. Nestes consta a relação completa de todos os alunos matriculados que ingressaram na Unicentro dos anos 2000 até 2016 indicando nome e local de origem de cada aluno. Os dados dizem respeito aos campus localizados na cidade de Guarapuava, que seriam o Santa Cruz e CEDETEG. Neste período de tempo, 25.480 acadêmicos foram matriculados na instituição, sendo que desses, 11.516 tinham como origem a própria cidade contra 13.964 de fora. Em termos percentuais, 54,8% dos universitários que passaram pela Unicentro entre o período de 2000 até 2016 vieram de fora da cidade conforme apresentado no quadro abaixo:

TABELA 03 – NÚMERO DE ACADÊMICOS QUE SE MATRICULARAM NA UNICENTRO COM ORIGEM FORA DE GUARAPUAVA NO PERÍODO DE 2000 A 2016

| ESTADO DE ORIGEM DOS ACADÊMICOS DE FORA E QUANTIDADE | | | | | |
|--|----|-----------|--------|-----------|-------|
| UF | | UF | | UF | |
| AC | 2 | MG | 118 | RO | 51 |
| AM | 15 | MS | 83 | RR | 5 |
| AP | 3 | MT | 66 | RS | 494 |
| BA | 23 | PA | 35 | SC | 651 |
| CE | 14 | PB | 4 | SE | 3 |
| DF | 23 | PE | 20 | SP | 1.226 |
| ES | 17 | PI | 6 | TO | 6 |
| GO | 18 | PR | 10.919 | | |
| MA | 13 | RJ | 122 | | |
| ESTRANGEIROS | | 27 | TOTAL | | 13964 |

FONTE: DIRAI – UNICENTRO. Adaptação Ricardo de Almeida Lima

Apesar de receber estudantes de praticamente todo o país (com exceção de Alagoas e Rio Grande do Norte) e alguns estrangeiros, percebemos que a maior

concentração se dá em torno das regiões sul e sudeste do Brasil, sendo que a maioria (78%) é proveniente de outras cidades do próprio estado paranaense que somados aos estados de São Paulo (9%), Santa Catarina (5%) e Rio Grande do Sul (3%), totalizam 95% dos acadêmicos de fora de Guarapuava, sendo assim os maiores representantes. Isso demonstra que apesar da abrangência da instituição, a cidade se constitui em um importante pólo universitário regional, mas parece um pouco exagerado incluí-la entre os pólos universitários nacionais. Também é difícil precisar quanto dessa população, a exemplo do jornalista da crônica, permanecem na cidade, mas podemos, em função da constante renovação de moradores, examinar algumas práticas culturais musicais ligadas à sociabilidade do público universitário e para isso nos importa considerar de onde vêm as principais influências, no caso, do Paraná, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Os universitários que saíram de sua terra e deslocaram-se para Guarapuava apresentam uma grande diversidade de distritos e municípios de origem, sendo que em alguns casos, apenas 1 ou 2 pessoas de cada local matricularam-se na Unicentro do período de 2000 a 2016, como é o caso de cidades como Cafelândia-PR, Mogi Mirim-SP, Luzerna-SC, Alegrete-RS, dentre tantos outros. Do Paraná, este público veio de 266 localidades diferentes, de São Paulo - 203, Santa Catarina - 96 e Rio Grande do Sul - 136. Relacionarei aqui aqueles municípios com maior representatividade diante do quadro geral, ou melhor, aqueles que representam pelo menos 1% de todos os universitários daquele estado que chegaram a Guarapuava. A lista completa dos municípios de origem, assim como a quantidade de pessoas de cada local, estará nos anexos.

TABELA 04 – PRINCIPAIS MUNICÍPIOS DE ORIGEM DOS ACADÊMICOS DA UNICENTRO ENTRE 2000 E 2016

| Paraná | São Paulo | Santa Catarina | Rio Grande do Sul |
|--------------------|---------------------|-----------------------|--------------------------|
| Laranjeiras do Sul | São Paulo | São Lourenço do Oeste | Erechim |
| Prudentópolis | Itapeva | Porto União | Passo Fundo |
| Pinhão | Campinas | Concórdia | Pelotas |
| Pitanga | Assis | Xanxerê | Porto Alegre |
| Curitiba | Itararé | Pinhalzinho | Santa Maria |
| Ponta Grossa | Presidente Prudente | Canoinhas | Ronda Alta |
| Irati | Santos | São Miguel do Oeste | Três de Maio |
| Ivaiporã | Itapetininga | Joaçaba | Tenente Portela |
| Cascavel | São José dos Campos | Campo Erê | São Borja |

| | | | |
|-------------------|-----------------------|-----------------|----------------------|
| Pato Branco | Sorocaba | Chapecó | Tapejara |
| Cantagalo | Registro | Joinville | Carazinho |
| Palmital | Tupã | Videira | Santa Rosa |
| Francisco Beltrão | Capão Bonito | Caçador | Uruguaiana |
| Inácio Martins | Ourinhos | Blumenau | Cruz Alta |
| Guaraniaçu | São Bernardo do Campo | Abelardo Luz | Santo Ângelo |
| Imbituva | Campos do Jordão | Mafra | Sarandi |
| Chopinzinho | Taubaté | São Carlos | Bagé |
| Turvo | Araçatuba | Tubarão | Constantina |
| Foz do Iguaçu | Fartura | Curitibanos | Guarani das Missões |
| Campo Mourão | Marília | São Domingos | Paim Filho |
| Londrina | Guararapes | Xaxim | Santo Augusto |
| Coronel Vivida | Presidente Venceslau | Campos Novos | Sertão |
| Apucarana | Bauru | Florianópolis | Tucunduva |
| Telêmaco Borba | Guarulhos | Itá | Lagoa Vermelha |
| | Santo Anastácio | Lages | Nonoai |
| | | Maravilha | Planalto |
| | | Seara | Santa Bárbara do Sul |
| | | Capinzal | Teutônia |
| | | Coronel Freitas | |
| | | Fraiburgo | |
| | | Ituporanga | |
| | | Modelo | |
| | | Quilombo | |

FONTE: DIRAI – UNICENTRO. Adaptação Ricardo de Almeida Lima

No fluxo constante de transformações vivenciadas nas últimas décadas e, sobretudo pela importância que os jovens universitários representam nas mudanças da cultura, do espaço e da economia da cidade, a experiência musical é um dos indicadores dessa diversidade, na qual podemos perceber como se dá a coexistência entre padrões culturais tradicionais e os padrões inseridos por essas novas pessoas, compreendendo que esta relação ocorre dentro de um processo de continuidade e descontinuidade. Há pouco tempo as práticas musicais cotidianas em Guarapuava concentravam-se em grupos de danças gauchescas e apresentações em igrejas. Sabendo que o gosto musical surge em um panorama de restrições e possibilidades, a expansão universitária vem exercendo um forte impacto nas práticas musicais da cidade como um todo, fazendo emergir um grande circuito tão diverso quanto o público que dele participa.

O panorama diversificado associado à vida acadêmica é apresentado pela pesquisa empírica, levando em conta, por exemplo, que dos 461 entrevistados, quase 90% encontram-se em uma situação de contato com a universidade. 35,4% deles afirmaram ter o ensino superior completo e 40,1% o ensino superior incompleto. Somados, 75% dos participantes teriam passado ou estariam passando pela experiência universitária. Além do mais, 13,6% possuem o ensino médio completo, o que os faria candidatos a uma vaga no ensino superior. Este dado, articulado com outros, foram fundamentais na definição das hipóteses e questões da presente dissertação, que associa a mudança cultural com a expansão universitária e o impacto disso nas práticas musicais.

No ano de 2016, pela primeira vez no histórico do município houve uma festa feminista, onde somente tocava música soul, a Soul de mina. O evento foi proposto e organizado pelo coletivo Cláudia da Silva, formado por jovens universitárias, e anunciado em nota publicada no dia 23 de junho de 2016 pelo jornal local *Correio do Cidadão* como uma “iniciativa multicultural, independente e colaborativa, de valorização da produção e expressão artística das mulheres nos espaços de cultura da cidade”. “Vamos contar com muita mulher linda e talentosa na música, nas artes visuais, fotografia, na poesia e em várias outras linguagens artísticas” publicou a organização do evento via redes sociais. O evento aconteceu em um chalé próximo ao campus Santa Cruz da Universidade Estadual do Centro Oeste. Além do Soul de mina, neste mesmo ano houve a primeira edição do Funky 70, evento cujo repertório contou com músicas brasileiras, estadunidenses, jamaicanas, etc. e ocorreram também nos arredores dos campus universitário. Estes dois exemplos, entre outros possíveis, mostram um cenário musical inédito em Guarapuava, cujo ponto de convergência é o público universitário.

Isso tudo reforça a tese de que analisar Guarapuava a partir de binarismos - conservadora/progressista, tradicional/moderna - não é viável e tão pouco aceitável e que o modelo relacional deve prevalecer sobre o dicotomizante, pois a região é constituída por uma rede de relações, tensões e conflitos na qual se encontra o sentido simbólico adotado para defini-la. Até certo ponto o trabalho contraria a ideia de que a música expressa diretamente identificações de ordem social sem negar no entanto que ela permeia aspectos de socialização.

1.3. JUVENTUDE E MÚSICA

Este é um tema recorrente nos estudos contemporâneos das Ciências Sociais. Para Semán (2016) eles significam um marco inovador e criativo para a sociologia que, segundo ele, até certo momento “apuntaba com solemnidad a objetos inmensos, materialmente inabarcables y muchas veces declinantes” (p. 5). Assim a sociologia da música muitas vezes se encontra vinculada à ciência social da juventude, convertendo-se em um campo rico para investigações e apresentando diferentes abordagens. No Brasil encontramos trabalhos como de Ari Lima (2002), que se dedica na relação da juventude negra com a música em Salvador. Seu trabalho sobre funkeiros, timbaleiros e pagodeiros discute o conflito de gerações, reconhecendo que estudar juventude não se trata de um grupo homogêneo, mas que no entanto, encontra na música um forte meio de expressão, sendo praticamente impossível desassociar-la do cotidiano urbano.

Vale citar também o trabalho da antropóloga Kênia Kemp (1993) intitulado *Grupos de estilo jovens: o 'Rock Underground e as práticas (contra)culturais dos grupos 'punk' e thrash' em São Paulo*. Nele a autora investiga os estilos criados por grupos jovens provenientes da música tratando do crescimento do mercado de bens culturais voltados à juventude. Nesta análise estão presentes os elementos que constituem a cultural juvenil conforme Feixa (1999), nos quais a música seria um dos fatores de formação de um estilo jovem.

La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock & roll, la primera gran música generacional. A diferencia de otras culturas musicales anteriores (incluso el jazz), lo que distingue al rock es su estrecha integración en el imaginario de la cultura juvenil: los ídolos musicales «son muchachos como tú», de tu misma edad y medio social, con parecidos intereses. Desde ese momento, la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo. (p. 101)

Entretanto, Semán (2016) nos alerta que na relação entre jovens e música há mais variedade do que aquelas exploradas por meio do conceito de ‘identificação’, que segundo ele, muitas vezes esquece o quanto a juventude faz além de “se expressar musicalmente” ou de “identificar-se socialmente por meio da

música”, ou seja, “se comprimen las razones por las que se supone que un joven se aproxima a la música” (p. 7). Atualmente essa juventude – e não só ela – tem disponível imensas possibilidades musicais oferecidas pelos aparatos tecnológicos e comunicacionais, permitindo uma infinidade de combinações e conexões complexas.

Reguillo (2012) afirma que “hasta hace pocos años los jóvenes consumían música (rock, entre otros géneros), una música que junto con la pertenencia identitaria y el estilo, configuraba una triada capaz de dotar de sentido a la biografía” (p. 138) mas enfatiza que “las evidencias empíricas indican que esto no opera más así” (idem), uma mudança fundamental ocorreu a partir dos adventos tecnológicos, e o aumento do consumo de *singles* forneceu um aspecto multicultural ao gosto musical, organizado em torno de *playlists* construída pelo próprio ouvinte, menos ligada à identidade e mais à subjetividade. Percebemos assim que essa configuração mais do que gerar uma identificação geracional com a música, cria diálogos que perpassam e servem de ponte entre diversas gerações. Então seriam as culturas musicais uma nova maneira de sentir e expressar a experiência da juventude, descontínuas e flexíveis, perpassadas por elementos de mundos culturais distantes e diferentes, apresentando novas maneiras de sentir e pensar potencializadas hoje pelas comunidades virtuais e cibernéticas.

Considerando que a correlação da juventude com a música não ocorre somente por meio da identidade, já que os papéis de ambos são muito variáveis, optamos por privilegiar a abordagem da música por meio do uso que a juventude universitária de Guarapuava faz dela, levando em consideração que implicação dela na vida cotidiana, assim como seu significado, também é muito variável. Em outras palavras, a música não apenas tem diferentes significados para cada sujeito mas dá lugar a diferentes experiências e organizações a partir da utilização e do significado que se tem dela.

Nos estudos das ciências sociais, é comum que as práticas e comportamentos dos jovens na cidade sejam conceituados a partir de três enfoques principais: como tribos urbanas, como cultura juvenil e como circuitos de jovens. Cada um desses enfoques tem como referência os autores Maffesoli, Feixa e Magnani respectivamente. Segundo Magnani (2007), tribos urbanas precisa ser entendido não como uma categoria, mas uma metáfora, pois representa a aplicação de um sentido distinto daquele para qual foi criado. Em linhas gerais, denota um aspecto estigmatizante no comportamento da juventude, ligado à idéia de

nomadismo e fragmentação, dispersos e desprovidos de organização. Comumente empregado pela mídia, seria um termo limitado enquanto categoria analítica, pois apresenta controvérsias em relação ao sentido de tribo, essa como uma forma ampla de organização, servindo mais para dar forma a um problema que na época que foi descrito por Maffesoli, em 1987, não tinha um enquadramento muito claro.

Já citado anteriormente, culturas juvenis, termo de Feixa (2006), tenta diferenciar-se da interpretação das tribos urbanas privilegiando aspectos como a identidade, estratégias, vida cotidiana e ócio, dando ênfase para as experiências juvenis e a criação de um estilo de vida ligado ao tempo livre e ao consumo de produtos culturais. Assim, uma marca forte nas suas pesquisas é a presença incisiva da mídia na vida do jovem, conseqüentemente remetida aos produtos da cultura de massa, seja por meio da dominação hegemônica ou da resistência a ela. E neste caso, o entendimento daquilo nomeado como cultura de massa diz respeito ao conjunto dos meios massivos de comunicação e tende a ser lido através das pautas de consumo fundadoras do estilo de vida jovem, que desde seu embrião na história norte-americana, aparece como sinônimo de modernidade e progresso.

Apesar de não discordar com essa idéia, já que reconhecemos a tentativa de incorporação dos modos de vida modernos em Guarapuava e a heterogeneidade cultural emergente nesse processo, encontramos na proposta de Magnani (2007) uma alternativa articuladora de ambos os enfoques anteriores, pois os circuitos de jovens propõe a análise dos comportamentos e espaços privilegiando a inserção dos jovens na paisagem urbana, chamando atenção para a sociabilidade, para as permanências e regularidades, menos centralizada na questão identitária ou das pautas de consumo.

Para isso mobiliza categorias como *pedaço* – espaço entre o privado (a casa) e o público (a rua), um território que serve como ponto de referência, “estritamente ligada à dinâmica do grupo que com ela se identifica” (MAGNANI, 2005, p. 178); *mancha* – áreas abrangentes do espaço urbano onde se encontram os equipamentos e dispositivos que viabilizam a atividade, “está mais ancorada na paisagem do que nos eventuais freqüentadores, acolhendo um número maior e mais diversificado de usuários e oferecendo para eles não um acolhimento de pertencimento” (idem), mas por meio da oferta do serviço uma possibilidade de encontro, não se sabendo ao certo quem é que vai ser encontrado nela; *trajeto* – deslocamento dos jovens em espaços mais abrangentes no espaço urbano e no

interior das manchas. As formas de uso do espaço que exigem deslocamentos para regiões um pouco mais distantes.

Por fim *circuito* – “descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços” (MAGNANI, 2005, p. 178-179) que não possuem proximidade espacial, referindo-se ao uso do espaço e ao exercício de sociabilidade por usuários que o reconhecem em seu conjunto. Tais noções oferecem uma maneira concreta de localizar, identificar e descrever a experiência dos jovens universitários com a música para além da idéia de produto de consumo ou de expressão, mas se abrindo para a idéia de mediação.

O diálogo que tais categorias estabelecem com a categoria cena também vale ser lembrado, pois ela “está diretamente relacionada aos modos como certos movimentos projetam mundos e rotulam afazeres musicais” (JANOTTI JUNIOR, 2013, p. 5). Turra Neto (2008) afirma que cena e circuito são indissociáveis, pois ambos carregam a idéia de rede e apontam para um processo dinâmico do movimento pelo espaço urbano, mesclando diferentes localidades com diferentes usos e referenciais culturais. Os vários equipamentos e dispositivos seriam apenas pontos, mas a cena os articula em um circuito.

2. CIRCUITOS MUSICAIS DA JUVENTUDE UNIVERSITÁRIA

Pretendo neste capítulo, apresentar alguns pontos relacionados à rede de sociabilidade que vinculam a juventude universitária com a música na paisagem urbana de Guarapuava, constituindo circuitos e cenas musicais. A cena, nesse sentido, surge da sociabilidade ao redor de um interesse e captura a dimensão experimental da cultura urbana, expressando uma estrutura por meio da qual as interações e trocas são vivenciadas, fazendo parte de um processo que se encontram múltiplos mediadores (STRAW, 2013). Associada a opções estéticas e ideológicas, a cena musical representa um conjunto de comportamentos e significados compartilhados por aqueles que, utilizando o pretexto oferecido pela música, circulam pela cidade e interagem. O circuito, entretanto, refere-se à oferta e utilização de espaços e dispositivos de sociabilidade na vida urbana.

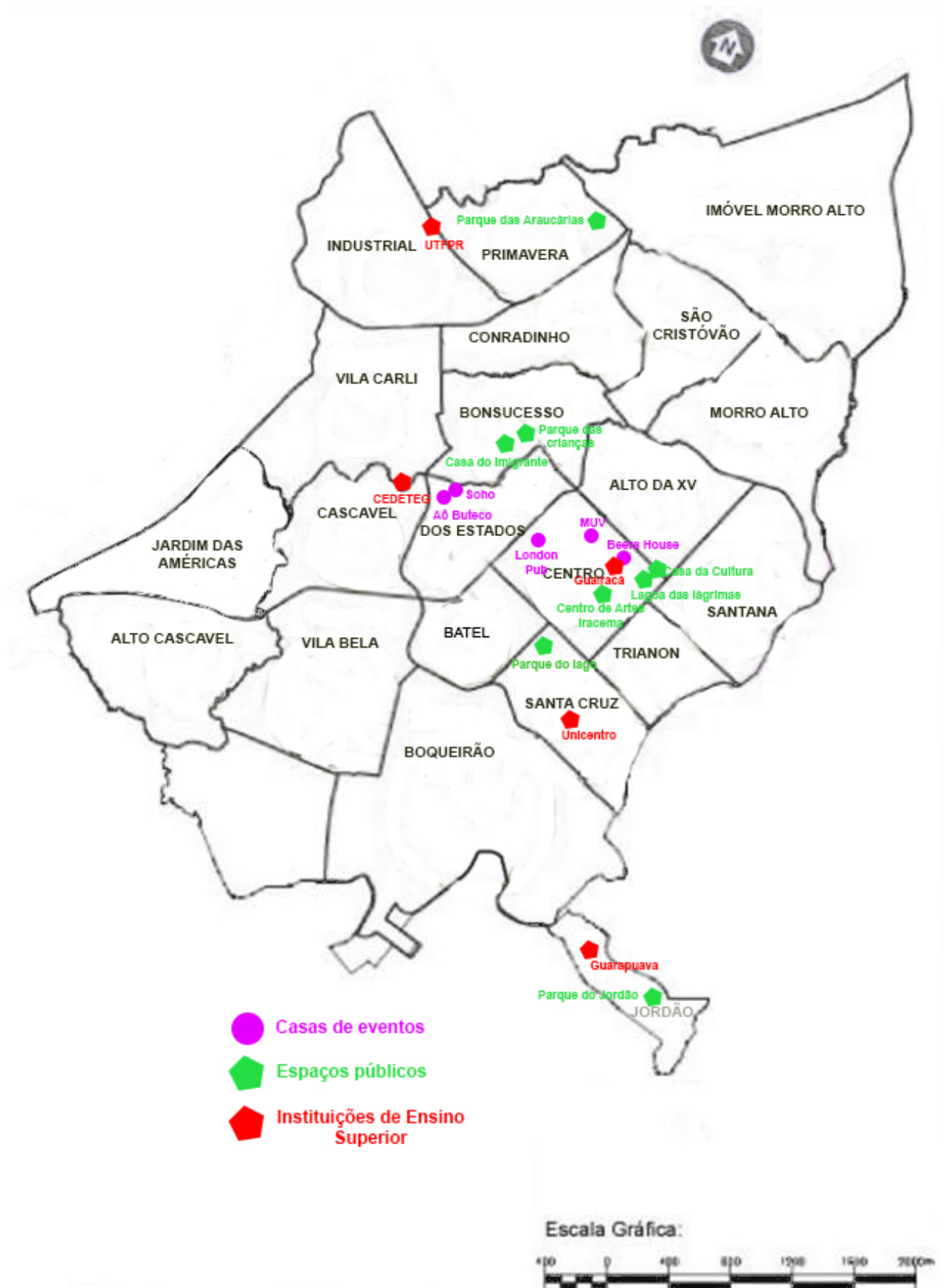
A emergência de um circuito cultural percorrido pelos jovens universitários na cidade de Guarapuava conta com dois cinemas, sendo um deles da própria universidade estadual, o *Cine Unicentro*; biblioteca municipal; A *Casa da Cultura* – que oferece uma grande diversidade de cursos gratuitos como de pintura, teatro, música; A *Casa do Imigrante* e o *Centro Iracema Trinco Ribeiro* oferecem exposições artísticas; dois museus – um histórico e outro de ciências naturais; cinco parques - Parque do Lago, Parque das Araucárias, Parque das Crianças, Parque do Jordão, Lagoa das Lágrimas. Há também sete emissoras de rádio – Rádio T, Cultura, Cacique, 92FM, Difusora, Universitária e Betel, cinco lojas de instrumentos musicais; diversos bares, restaurantes e centros de eventos, todos localizados na área urbana do município, formada por 21 bairros.

Inicialmente realizei o levantamento de alguns espaços organizados com ênfase no entretenimento e na música. Estes espaços fazem parte de uma mancha urbana na qual se encontra os equipamentos e dispositivos utilizados pelos jovens universitários nos diversos circuitos musicais possíveis no arranjo urbano da cidade de Guarapuava. Basicamente se dividem em *baladas*, como bares e casas de eventos; *espaços públicos* como parques, centros e a própria universidade; *lojas especializadas*. Há também *eventos* como shows independentes, festas particulares, eventos promocionais, alguns esporádicos e outros já tradicionais, como o Guarapuava Rock City, as cervejadas, o FUCA – Festival universitário da canção, e

a Expoguá (feira agropecuária), sendo que maioria destes, não possuem um local fixo – com exceção de feira agropecuária, mas se utilizam de parques, clubes e centro de eventos para ocorrerem.

É interessante também citar as escolas particulares de música, quatro no total – Musa, Heaven, Angel Som, Art' Music – além dos profissionais que dão aulas em casa. A partir destas escolas, uma boa parte da circulação musical profissional se desenvolve, levando em conta que elas atuam também como loja de instrumentos musicais, oferecem o serviço de estúdio, tanto de gravação quanto de ensaio para bandas, além do mais, funcionam como agenciadoras dos músicos, pois boa parte dos professores, vendedores e proprietários e eventualmente os alunos, são também os artistas que se apresentam nas casas e/ou eventos. Apresento a seguir alguns locais que compõem a mancha de entretenimento musical da juventude universitária de Guarapuava.

FIGURA 04 – MAPA DA MANCHA URBANA DE GUARAPUAVA



Fonte: GOMES, 2009. Adaptação Ricardo de Almeida Lima

2.1. CASAS DE EVENTOS

Uma casa antiga de madeira localizada no centro da cidade, exatamente ao lado da Faculdade Guairacá, a Beer's House é um dos estabelecimentos mais badalados de Guarapuava, considerada um *point* dos universitários. Vista de fora se parece com qualquer outro bar construído a partir de uma moradia – como há tantos na cidade –, mas ao adentrar pela porta já se torna evidente que sua tônica é o rock. Além da música incessante, todas as paredes possuem adereços fazendo menção a algum artista ou banda consagrada. São quadros do Jimmy Hendrix, luminária do Rolling Stones, papel de parede do Motorhead e por aí vai. É comum encontrar esses mesmos nomes e rostos nas camisetas ostentadas pelo público, que logo se nota, é predominante jovem e, sobretudo universitário. Outro grande atrativo é a bebida, geralmente cerveja, considerada barata e sempre no ponto, assim como a comida, elogiada pela qualidade e pelas opções sem carne.

A entrada do estabelecimento é gratuita, exceto nos dias de som ao vivo quando é cobrado couver artístico no valor de R\$ 7, mas não sem antes passar pela segurança que, exigindo nome e telefone, entregam a comanda na qual é marcada a consumação da noite. Um dos pontos que chama a atenção na Beer's House é a possibilidade de encontrar públicos de diferentes gêneros, classes e circuitos. No geral é o pedaço dos músicos locais, que encontram nela o apoio para suas produções, seja por meio das apresentações, já que a política da casa privilegia as bandas da cidade, seja pela possibilidade de vender seus discos, *botons* ou expor material de divulgação. Aliás o *freezer* principal da Beer's – como é chamada pelos mais chegados – é coberto por adesivos das bandas cujos integrantes a assumiram como o seu pedaço, um símbolo da sua presença e pertencimento.

A Beer's House funciona como um espaço de conexão entre os jovens que se identificam sob o emblema de 'moderno', de gente 'alternativa' ao referencial cultural tradicionalista da cidade, que em Guarapuava seriam motoqueiros, punks, nerds, homossexuais, metaleiros, referindo-se muitas vezes a pessoas com vestimentas e cabelos 'estranhos', barbas compridas, *piercings*, tatuagens. A atmosfera amistosa é facilitada pelos proprietários e funcionários da casa que muitas vezes são confundidos com a clientela, pois além da aparência semelhante, não é raro serem

vistos com um copo de bebida, conversando e interagindo abertamente com o público.

Uma observação atenta permite constatar que outro público também pode ser encontrado na Beer's House. Mesmo que em minoria, há pessoas que não necessariamente aparentam as características citadas acima. Geralmente são universitários da Guairacá fazendo hora ou no intervalo das aulas, grupos de jogadores de futebol que ainda uniformizados confraternizam no bar, ou consumidores casuais. Este público se distingue por não estar totalmente integrado à rotina, não interagindo com outros grupos ou com os funcionários. Nas palavras de um dos freqüentadores típicos, eles “não têm a cara da Beers”.

No entanto há um tipo que “as vezes aparece” que nitidamente causa maior estranhamento e até certo incômodo nas pessoas do pedaço. São os *agroboys*. Participantes de outra cena, são jovens do sexo masculino, que cursam ou circundam os cursos de agronomia e veterinária oferecidos pela Unicentro no campus CEDETEG e pela Faculdade Campo Real. Geralmente lidos como pertencentes das classes mais abastadas – tendo em vista que são cursos pagos e caros, até pouco tempo mesmo na instituição estadual –, são freqüentadores típicos das baladas *country* e sertaneja, estigmatizados pelo público ‘alternativo’ da Beer's House como preconceituosos e grosseiros. Houve um incidente no estabelecimento que foi narrado para mim por outro jovem do pedaço que demonstra esta estigmatização. Segundo ele, em uma noite ‘um cara’ encontrou no banheiro uma comanda perdida. Aproveitando o achado, essa pessoa consumiu nesta ficha uma grande quantidade de bebidas, inclusive algumas mais caras, mas na hora de pagar apresentou a própria comanda onde constava a consumação de apenas uma cerveja. O funcionário que faz a cobrança achou estranho, pois ele mesmo serviu ou viu servir para ele uma quantidade maior do que a apresentada. Em resumo instaurou-se uma confusão de maneira que a pessoa tomou uns tapas e acabou fugindo do local pulando o muro. Aí é que chega a parte do relato que gostaria de destacar. Complementando a história, em tom de condenação o jovem retoricamente me perguntou “pra quê fazer isso né?”, “são esses caras diferentes que vem junto com esses agroboys e não tão nem aí, vem só pra esculhambar”.

Tais comentários demonstram claramente que há um público considerado de fora do pedaço, que não mantém uma relação de pertencimento e não compartilha

das mesmas regras e valores, naturais para aqueles de dentro. São diferentes e portanto, trazidos pelos agroboys.

Concorrente direto da Beers House é o London Pub. Também um bar de rock onde bandas se apresentam nas sextas e sábados. Seu serviço é mais caro e por isso mais seletivo. Ali a entrada varia de R\$ 15 (quando não tem banda) a 30 (quando tem banda). A estrutura é a de um antigo restaurante português com dois pisos sendo na parte superior um bar-restaurante com som ao vivo de quinta à domingo. O segundo piso na realidade é uma antiga adega que foi transformada em pista e palco para a apresentação de bandas, geralmente trazidas de fora da cidade. Uma rotina típica do local é de abrir as portas às dezoito horas, oferecendo chopp em dobro até as vinte e uma. Em torno das vinte e duas começa o som ao vivo no barzinho e vai até por volta da meia-noite e trinta. À uma da manhã começa a banda, modificando a dinâmica do local. Aquilo que aparentava ser um barzinho, mais tranquilo onde é possível sentar e conversar torna-se uma balada.

Apesar do público do London Pub ser composto, mesmo que em minoria, por algumas pessoas que freqüentam a Beer's House, sendo comum também de os mesmos músicos tocarem nos dois estabelecimentos – no barzinho nesse caso –, a grande diferença é que ele é um pedaço também dos 'normais'. Vistos como 'diferentes' na Beer's House, ali se reúnem em maior número interagindo com vários de seus pares, aparentando sentirem-se bem mais à vontade. Ocorre uma inversão pois os de dentro passam a ser os de fora e aqueles que são de fora tornam-se os donos do pedaço. Um fato bastante interessante é que, consciente dessa configuração de público, o London Pub no dia 21 de setembro de 2015 lançou um evento chamado *Quarta Alternativa*. Nesse evento as regras do London Pub são temporariamente deixadas de lado para que as regras da Beer's House passem a integrá-lo pois nessa ocasião, a entrada passa a custar os mesmos R\$ 7,00, a cerveja é vendida a um preço bem mais barato e as bandas que tocam no local são necessariamente de Guarapuava. Não é à toa que o evento traz a palavra alternativa em seu nome pois nitidamente pretende atrair a galera 'alternativa' freqüentadora da Beer's House.

Uma exemplo de situação conflitante do público desses locais pode ser vista na organização da segunda edição do evento chamado de *Black Hits*, realizado no London Pub. A festa, organizada pela primeira vez também em 2015 pelo rapper santista Primata, estudante de jornalismo na Unicentro, tinha como proposta a

celebração da cultura negra em Guarapuava por meio da música. Em entrevista para o jornal Correio do cidadão do dia 8 de dezembro de 2015, Primata afirmou que essa

é uma forma de trazer a galera que curte o sertanejo – gênero musical predominante em Guarapuava (na avaliação de Primata) – para a cultura negra: o hip hop, o funk, enfim, tudo aquilo que envolve a etnia. “É uma noite em que a galera só vai ouvir rap, soul, ou seja, black music”

Apesar de na ocasião o ingresso também ter sido vendido a um preço considerado barato, à R\$ 7, a organização não foi poupada de críticas pela militância negra/feminista do coletivo Cláudia da Silva, já anteriormente citado. Pelo Facebook uma das militantes demonstrou indignação pela festa que anseia à promoção da cultura negra ter sido realizada “num pub super elitizado e caro”, com um público predominantemente branco. Sem a pretensão de empreender discussão sobre a marginalização do negro na cidade, é interessante notar que o conflito se deu na disputa pelo espaço que legitima a prática cultural, pois, mesmo partindo de uma proposta vista como positiva e praticando um preço ‘coerente’, aquele não era um espaço adequado, ele é o pedaço do outro.

MUV e Aoo Buteco são espaços totalmente distintos em forma e localização mas o público freqüentador é basicamente o mesmo, composto em grande quantidade pela juventude universitária. Enquanto a MUV dispõe de uma estrutura ampla e confortável no centro da cidade, Aoo Buteco é uma pequena casa, geralmente cheia e um pouco apertada nas proximidades do campus Cedeteg, onde antigamente funcionava um bar universitário chamado O Mosteiro. Ambas são casas de música sertaneja, com o predomínio quase absoluto de sertanejo universitário e do arrocha, mas em ocasiões esporádicas oferecendo também música eletrônica e funk.

Alguns jovens desse circuito costumam trajar roupas e acessórios adquiridos nas lojas The Ranch e TEXAN, ambas associadas ao universo cowntry/sertanejo que oferecem grande variedade de botas, fivelas, chapéus e camisas xadrez além de acessórios para veículos, ajudando a compor a estética dos *agroboys* e cada vez

mais das *agrogirls*. Estes são os tipos mais emblemáticos da cena e apesar de comporem um número considerável do público não são a maioria. Percebe-se que o padrão da multidão veste-se de maneira um pouco menos caricata, aparecendo em uma ocasião ou outra, uma calça jeans apertada no caso dos homens, um chapéu ou bolsa extravagante de couro no caso das mulheres. A vestimenta mais comum para elas são combinações variadas de shorts, vestidos curtos, camisas e calças jeans ou couro, geralmente de maneira que valorizem a sensualidade do corpo. Aqueles que freqüentam são atraídos sobretudo pela dança e pela chance de um relacionamento. As entradas variam de R\$ 15 a 50 reais adotando também um caráter mais seletivo. Uma prática comum é a gratuidade na entrada das mulheres acompanhadas de uma amiga. A aparição de jovens de outros circuitos é bastante comum, sendo possível inclusive identificar artistas de outros gêneros musicais incorporados aos conjuntos em um trabalho *freelancer*. Outro ponto em comum mantido pelos estabelecimentos é a prática de locação do espaço para festas universitárias e eventos de outras cenas nos dias que não atendem.

Como as pessoas que freqüentam esses espaços são as mesmas, os estabelecimentos tem dias específicos em que garantem a casa cheia. Assim, MUV tem seu forte entre os universitários nas quintas-feiras e Aoo Buteco nas sextas-feiras. A poucos metros de distância da Aoo Buteco há outra famosa casa de eventos da mesma estirpe, que na ocasião da pesquisa acabara de trocar a administração, o Chai Hall que virou Soho. Sendo mais antigo que MUV e Aoo Buteco, o Chai Hall tinha como seu principal dia de funcionamento os sábados, abrindo também aos domingos mas com público e horários menores. Este revezamento que a juventude desta cena realiza nas baladas sertanejas da cidade é encontrada em grau bem menor nas baladas de rock da cidade. A explicação para isso baseada me parecia ser justificada pela predominância do sertanejo entre o público guarapuavano, fazendo com que os estabelecimentos para a balada sertaneja sejam maiores.

No entanto uma outra visão desse cenário tive a partir do contato com o músico e gerenciador de eventos Leandro Küster. Apesar de ser reconhecido por sua atuação na cena rock de Guarapuava – é ele o promotor do Guarapuava Rock City, por exemplo –, admite que realiza trabalhos como de gravação e sonorização em outros circuitos musicais ligados ao pagode e ao sertanejo.

Eu fui em muito sertanejo, no Aoo Buteco da vida e no Boliche, e foi uma época muito legal da minha vida, onde eu conheci pessoas diferentes, que pensam diferente, que agem diferente, com uma generosidade que muitas vezes a gente não vê no rock (...) eu vi muita generosidade nesses meios, tanto no pagode, convivendo com o pessoal do Contemplação, com o pessoal do Ki Resenha (*grupos de pagode da cidade*) nos eventos que a gente fazia a sonorização pra eles. A gente percebe uma generosidade muito grande, um companheirismo muito grande, uma coisa que nós não vemos no rock, e é uma coisa interessante. Por que que o sertanejo é tão forte no Brasil? Porque um promove o outro. Michel Teló participação especial Vitor e Leo, Vitor e Leo participação especial fulano e cicrano (...) Rock, o que que você vê? É um dando pedrada no pé do outro, sabe, o ego do roqueiro é muito grande. (Leandro Küster, entrevista concedida em 17 de maio de 2016, grifo meu)

Percebemos assim que talvez além da concorrência, haja um fator de ajuda mútua no desenvolvimento da cena sertaneja, motivando esses jovens universitários a privilegiar a trajetória pela mancha, ao pertencimento que o pedaço ofereceria, e justamente por não ter que reafirmar esse pertencimento, fique mais livre para transitar. Em uma entrevista realizada com duas jovens universitárias freqüentadoras da MUV, uma delas afirmou que quando vai sair, gosta de ir a lugares em que possa dançar e assim sua preferência fica entre o sertanejo universitário e o funk, mas quando está em casa ouve rock e música pop, demonstrando que uma situação em que o prazer musical encontra-se vinculado a outros fatores além do objeto musical, como a dança e a festa.

Em contraste, na outra cena articulada ao redor do rock, nota-se em alguns jovens uma espécie de disputa pelo reconhecimento da distinção e pertencimento à cena, indicado tanto pelo “ego do roqueiro”, quanto pela estigmatização do *agroboy* ou “do público rico e branco que freqüenta o pub”, conforme citado acima. Para esses o prazer da prática musical teria também a dimensão de diferenciá-lo, pois a música que não gosta, conforme afirmações obtidas pelo trabalho empírico, é aquela “que todas as pessoas escutam”, ou são “clichês”, “não tem valor cultural é apenas moda imposta pela mídia para vender aos alienados”, “músicas comerciais não me agradam justamente por serem comerciais”. Ambos os exemplos me parecem assinalar dois fatores: primeiro, o prazer musical não encontra-se no objeto musical

pois as pessoas vinculam-se com a música com motivações radicalmente diferentes, em segundo, há diferenças entre o uso público e privado da música.

Podemos também encontrar nesta mancha, equipamentos que servem de anexo às cenas musicais, oferecendo componentes para a realização delas. É o caso das lojas já citadas The Ranch e TEXAN, mas também da Armazém do Rock, loja de acessórios da cena rock, que disponibiliza camisetas, pulseiras, máscaras, tênis e coturnos, além de uma série de produtos do universo pop. Outro equipamento, este de 'ideologia estética' mais neutra mas igualmente importante é o Sebo acadêmico, especializado na venda de livros, discos de vinil, Cd's, revistas e HQ's, mas que também incorpora o circuito musical dos jovens por meio do apoio na divulgação dos shows, através de flyers, e da venda de ingressos antecipados para os eventos.

Estas experiências relacionais permitem nosso estudo avançar sobre o modelo de processo comunicativo no qual os produtores das mensagens dominam o receptores ingênuos e passivos, que em certa medida, são problematizados pelos estudos de mediação na América Latina, estabelecendo relações entre educação, política e cultura à recepção midiática (KASEKER, 2012). Citando Canclini, a autora Mônica Panis Kaseker (2012) articula o conceito de cidadania com o de consumidor, assumindo que, em um cenário globalizado, o consumo – entre eles o cultural –, é um espaço de exercício da cidadania, onde os meios de comunicação seriam também dispositivos que permitem a criação de pertencimento no qual o sujeito integra-se com aquilo que considera valioso. Outro autor que desenvolve uma crítica à perspectiva puramente dominadora dos processos de comunicação na América Latina é Jesus Martín-Barbero (2001).

Segundo o autor, a busca latino-americana por um outro modelo explicativo sobre o papel da cultura popular na cultura de massas, condiz com uma série de transformações sociais – sobretudo na mutação do desenvolvimento capitalista, no qual a comunicação exerce um papel central – com uma “valorização profundamente nova do cultural” (2001, p. 297), de onde os novos sujeitos dão novas formas aos conflitos sociais no sentido de que, há uma tentativa de buscar uma “nova compreensão das relações entre política e cultura” (2001, p. 298), em outras palavras, partido das mediações entre os sujeitos e a cultura, possibilitar o questionamento da dominação, da produção e do trabalho, mas também das brechas, do consumo e do prazer.

2.2. CENTROS PARTICULARES

O trem da Santa Cruz faz turnos, e leva cada maluco que não tem seu próprio carro. (trecho da música O trem da Santa Cruz da banda local Adoc)

Mas antes de entrarmos de vez na discussão sobre mediação, vale relacionar alguns outros dispositivos relevantes no circuito musical da juventude universitária de Guarapuava. Me refiro à dois centros de eventos que exploram essa presença do público universitário na cidade, são eles o *Serv-car Universitário* localizado a uma quadra da Unicentro e da Campo Real, e o *Armazém Universitário*, esse praticamente na porta do campus CEDETEG. O Serv-car Universitário é um espaço amplo cercado por muros altos, sendo muito difícil do lado de fora enxergar o que se passa dentro pátio. Inicialmente sua a proposta era a de uma lanchonete *drive thru*, na qual se pode comprar comida sem sair do carro, mas como contava com equipado salão de festas que não era utilizado pra servir, passou a ser locado nos sábados à tarde e domingos à noite para eventos universitários, como pequenos shows, festas e confraternizações.

Com a falta de sucesso no serviço *drive thru* e o crescimento da demanda no bairro Santa Cruz de espaços para lazer e entretenimento, o Serv-car Universitário tornou-se uma excelente opção para a realização de eventos, já que em sua localização está cercado por universitários que vieram de fora e, geralmente longe de suas famílias, estão ávidos por encontrar algo pra fazer. Situação semelhante é a do *Armazém Universitário*, mas esse construído já com o propósito de oferecer um espaço para festas, que vem cumprindo desde sua inauguração. A principal função destes estabelecimentos é servir de base para as promoções e eventos criados e organizados pelos jovens universitários, dentre os quais o principal destaque fica por conta das cervejadas. Estas são festas identificadas sob o apelo de *open bar*, que significa que cada pessoa compra um ingresso para entrar no evento e pode beber quanto de cerveja quiser, ou agüentar. São festas muito populares na cidade, feitas digamos de universitários para universitários, que as usam como forma de arrecadar fundos para formaturas, viagens e saídas de campo, por isso geralmente estes eventos carregam no título o nome do curso que a organizou.

As mais famosas e tradicionais cervejadas de Guarapuava são a *Comunicabera* e a *Mega Cervejada de Agronomia*. Ambas já com várias edições, são sem dúvida as baladas universitárias que reúnem mais gente. Exemplo disso é a Mega Cervejada de Agronomia, a primeira que surgiu na cidade, mesmo não tendo iniciado como mega. De lá pra cá outras cervejadas surgiram mas nenhuma superou a de Agronomia que crescendo edição após edição, nos últimos anos tornou-se Mega e é anunciada como a maior de Guarapuava e região. Devido à sua expansão, a festa antes tradicionalmente realizada nos arredores do CEDETEG, migrou para centros de eventos maiores, como na última edição em 2016, na qual foi realizada no *Centro de Exposições Lacerda Werneck* – o mesmo que ocorre a feira agropecuária – e contou até com uma festa oficial de lançamento dias antes, essa sim feita no Armazém Universitário.

A Comunicabera, apesar de ser um evento menor, é outra cervejada que veio crescendo desde sua primeira edição em 2012. Tradicionalmente realizada no Serv-Car é a cervejada dos calouros do curso de Comunicação Social da Unicentro, responsáveis pela organização do evento e de servirem a bebida de copo em copo. Devido ao seu rápido sucesso, justificado por ser a única cervejada nos arredores do campus Santa Cruz, desde 2014 passou a ser realizada duas vezes ao ano, sendo que a primeira edição anual ocorre em maio, representando uma recepção dos novos estudantes, e a outra em novembro-dezembro.

Os preços das cervejadas são bastante variáveis, tendo em vista que além de os valores praticados serem diferentes em relação umas às outras, dependendo do tamanho do evento, tempo de open bar, tipo de bebida e quantidade de atrações, é comum também a política dos lotes promocionais de maneira que os primeiros ingressos vendidos são os mais baratos e vão encarecendo conforme se aproxima a data do evento. Geralmente iniciam em torno de R\$ 15 a 30 reais, sendo vendidos na hora por até R\$ 70 reais. Dentre as principais atrações das cervejadas estão as apresentações musicais que variam entre duplas sertanejas, rappers, bandas e DJ's.

Sendo o expoente típico das festas universitárias guarapuavanas, as cervejadas põem em evidência algumas características que marcam outras práticas culturais/festivas associados a essa juventude, como o forte apelo ao consumo de bebidas alcoólicas, podendo citar outros eventos tipo *Destilagro*, *Bartucada*. Tornou-se uma característica tão marcante desse público que é comum que o conteúdo de algumas músicas com grande repercussão no mundo universitário abordem

justamente esse aspecto. De nenhuma maneira quero afirmar que esse comportamento ocorra em reflexo a tais músicas ou esteja condicionado a elas. Recorro aqui ao ponto de vista de Martín-Barbero (2001) propondo que ao considerarmos a cultura popular na sua dimensão crítica e criativa, a explicação do sucesso das representações culturais dos meios massivos se dá pela capacidade destes em estabelecerem uma correspondência com as experiências e expectativas reais do povo. Assim, talvez a força simbólica que essas produções musicais adquiram entre os universitários esteja na co-relação entre a sua vida prática e a música.

Considerando esse ponto, veríamos também que não somente os eventos organizados pelos universitários são marcados pela presença contínua do uso de álcool, mas que ela é parte integrante de inúmeros equipamentos de lazer e entretenimento da vida cotidiana, não raramente coincidindo com os mesmos espaços onde se desenrolam as práticas musicais. Claro que podemos identificar diferentes graus de intensidade no uso do álcool nesses vários equipamentos, mas aí acredito que a pergunta deveria ser outra: quais os motivos que fazem os jovens (universitários), em algumas ocasiões, beberem tanto? Seria essa mais uma das formas da juventude transgredir? Vejo que essas respostas estão além do alcance desta investigação.

2.3. ESPAÇOS PÚBLICOS

Guarapuava certamente carece de eventos públicos de música. As apresentações desta natureza encontradas na pesquisa foram escassas e esparsas, aparecendo uma vez ou outra somente para insinuar sua inconstância e imprevisibilidade, demonstrando que é geralmente por intermédio do calendário das igrejas ou do Estado que aparecem, sob forma de celebração à santos padroeiros, cultos e *Virada Cultural*. Entretanto, diante desse contexto há algumas manifestações que chamam atenção tanto pela sua regularidade quanto por sua imbricação com o universo dos jovens universitários, ajudando a demonstrar sua importância no desenvolvimento da cultura musical da cidade. São eles o *Guarapuava Rock City*, o *FUCA – Festival Universitário da Canção* e o *Tardes Musicais*.

De uns tempos pra cá – diria que nos últimos 5 anos – a cidade que ostentava um título bastante bucólico de *a cidade mais gaúcha fora do Rio Grande do Sul* passou a ser identificada também pelo título pretensioso de *capital paranaense interiorana do rock* – ver Extra Guarapuava (2017b) e Correio do Cidadão (2017b e 2017c) respectivamente. Mesmo que talvez sejam títulos criados por nós mesmos, o fato é que eles representam formas de se olhar e dar significado para a própria cultura que em relação às práticas musicais, da mesma maneira que os títulos também vêm mudando. Esta transformação que nos impulsiona em direção ao rock, no entanto não é tão recente e identifico suas origens no processo de modernização e urbanização de Guarapuava, quando novos referenciais culturais modificaram a identidade campeira. Um exemplo desse passado pode ser contemplado no exemplo da banda *Maquinária*, considerada uma das primeiras declaradamente de rock, fundada na cidade em 1989.

Diante dessa reflexão podemos afirmar que o rock seria também um símbolo de modernidade para Guarapuava. Afirmamos também que esse novo modelo cultural se justapôs àquele já existente, co-existindo mas também se entrelaçando, produzindo arranjos culturais mistos. Evoco nesse caso o exemplo do conterrâneo José Maria de Moraes, conhecido pelo apelido de Zelão. Morador de uma pequena chácara, nascido em 1968, vivenciou de perto esse processo de hibridização cultural que me refiro. Trata-se de uma figura tão peculiar que no dia 06 de janeiro de 2015 o jornal Redesul de Notícias dedicou uma matéria inteira para contar sobre sua vida. “Zilão é um autêntico tradicionalista. Não dispensa seu chimarrão diário e procura estar sempre pilchado”. Na ocasião da entrevista também mostrou “as tatuagens do Iron Maiden e a de um tigre no peito, que ele mesmo tatuou e revela a personalidade de um cara eclético que curte forró, rock e principalmente a música tradicionalista” (2017b).

Assim, o rock já há algum tempo faz parte da mestiçagem cultural da cidade, brigando para conquistar mais terreno pois durante muito tempo, mesmo que presente, constituía-se em um componente marginal da cena musical. Um dos seus entusiastas é Leandro Küster, músico, professor de bateria, proprietário da escola da música Heaven e da loja de instrumentos musicais com o mesmo nome e promotor de eventos públicos e privados. A longa atuação “nas mais variadas facetas que a música me oferece”, conforme suas próprias palavras, faz parte de uma tradição de família vinda de seu pai Gerson (músico profissional não mais atuante, atualmente

presta serviço de técnico de som e de locação de equipamentos de sonorização para grupos musicais e casas de eventos) e afetando também seu irmão mais novo Alessandro (também baterista, é produtor musical e proprietário do estúdio Space K, um dos mais reconhecidos localmente).

Com 38 anos de idade, Leandro está no circuito desde os 19 e certamente é um dos agentes mais importantes no crescimento da cena rock na cidade. Entre seus principais projetos está o *Guarapuava Rock City*, evento público em que as bandas da cidade apresentam seus trabalhos autorais, que já acontece há 10 anos. Na entrevista que me concedeu no dia 17 de maio de 2016, nos deu pistas importantes sobre o desenvolvimento da *capital do rock* e da maneira que ela se constitui como uma cena para além do gênero musical rock, concentrando em si boa parte dos novos referenciais musicais inseridos com a vinda dos jovens universitários de fora de Guarapuava. Parte desse processo pode ser visto ao observar o *line-up* do último Rock City onde é possível encontrar bandas que não necessariamente tocam rock, mas “flertam com o rock”. Segundo o entrevistado, “hoje não se pode perguntar que estilo vocês tocam, mas quais vertentes vocês abordam?”, pois há alguns que se definem como rock “mas o resto diz: somos uma mistura de coisas”.

Esta “mistureba” de coisas, como dito anteriormente, é um processo corrente na cultura guarapuavana, no entanto o grau que vemos essa mistura acontecer no cenário musical deve muito à atuação da juventude universitária. Nos *line-up* dos últimos Guarapuava Rock City encontramos diversas bandas que se formaram na universidade ou por intermédio dela – por exemplo *Disaster Boots* e *A Trupe do Disco Voador* –, sendo o *FUCA – Festival Universitário da Canção* a principal agência de fomento.

O FUCA é outro evento público, organizado pela Universidade Estadual do Centro Oeste – Unicentro, cuja regularidade e permanência o tornam um importante ponto no circuito musical dos jovens de Guarapuava. Para participar dele é necessário que algum dos músicos candidatos faça parte da comunidade acadêmica, sendo uma prática comum a formação de arranjos de universitários entre si e/ou com outros músicos da cidade. Com ele a Unicentro novamente se reafirma como centro de referência para a Guarapuava na promoção e desenvolvimento de atividades culturais. Também a partir dele ocorre uma série de trocas de referenciais culturais/musicais entre os estudantes de fora, da cidade e

também com jovens não universitários, que caracterizam cada dia mais o circuito musical da cidade. É assim que se tornam possíveis essas “misturebas” entre as bandas e eventos como Black Hits e Soul de mina – já anteriormente citados – dentre tantos outros que estão surgindo a cada dia em Guarapuava, ao mesmo tempo se distanciando dos referenciais estabelecidos e se aproximando para modificá-los, além de se apropriar de espaços e equipamentos já existentes e/ou criar novos espaços de sociabilidade a partir da música.

O Parque do Lago é um parque municipal conhecido de Guarapuava. Sua função como espaço musical é reconhecida pela maioria dos moradores da cidade pela apresentação do *coral dos anjos*, realizada todo ano no dia 09 de dezembro em comemoração ao aniversário do município onde crianças de todas as escolas municipais entoam canções natalinas. É também o berço de outro projeto musical, um dos mais prestigiados pelo público universitário na cidade, o *Tardes Musicais*. Organizado pelo jornalista e empresário Mauro Biazi, era um evento público e ao ar livre que acontecia às tardes de domingo onde músicos da cidade voluntariavam-se para se apresentar e tocavam gratuitamente. O público se espalhava pelos gramados e debaixo das árvores, em uma espécie de piquenique coletivo, com muitos portando cuias de chimarrão, livros e freqüentemente também seus próprios instrumentos musicais, a espera do momento em que o microfone ficaria ‘aberto’ para quem tivesse interesse em mostrar sua arte. O projeto durou de dezembro de 2013 até meados de 2016 e foi interrompido, segundo o próprio organizador, por necessidade de realizar outras atividades, faltando-lhe tempo.

Se consultarmos o mapa da página 45, veremos que a concentração da maioria dos equipamentos culturais se dá nos bairros considerados universitários, que seriam aqueles em que estão às instituições ou próximos à elas. No centro da cidade se encontram a maioria deles e é importante frisar que além de fácil acesso, o centro está entre os locais preferidos dos universitários para estabelecer moradia, seja pela proximidade dos principais serviços urbanos, ou por estar ‘à meio caminho’ das principais instituições de ensino superior, sendo possível ir do centro da cidade até a universidade no máximo em 15 minutos à pé. Interessante notar que os equipamentos Chai Hall/Soho, Aoo Buteco, mais ligados à cena sertanejo/eletrônica se encontram mais próximas ao campus CEDETEG – onde estão os cursos de agronomia e veterinária – enquanto os demais equipamentos são mais próximos às demais instituições de ensino. Analisando os dados que obtivemos do questionário

referente à moradia da juventude universitária, percebemos que dos 21 bairros da cidade, aqueles com maior concentração de respostas são justamente os de maior proximidade às instituições de ensino superior e conseqüentemente dos principais equipamentos culturais. O quadro abaixo mostra quais são esses bairros e a parcela de estudantes (em porcentagem) residentes nele:

TABELA 05 – BAIRROS DA CIDADE DE GUARAPUAVA COM MAIOR PARTICIPAÇÃO NO QUESTIONÁRIO VIRTUAL

| | |
|-------------|-------|
| Santa Cruz | 14,5% |
| Centro | 13,0% |
| Dos Estados | 8,0% |
| Vila Carli | 7,5% |
| Bonssucesso | 6,5% |
| Batel | 6,0% |
| Trianon | 5,5 % |

FONTE: O autor

Somados, os 7 bairros representam 61% de todos os universitários que participaram da pesquisa de maneira que nos dá indícios de que uma boa parte da juventude universitária da cidade concentra-se nessas áreas, constituindo-se em um fator importante do cotidiano desses locais. A exemplo disso uma matéria do jornal local Rede Sul de Notícias, publicada no dia 04 de agosto de 2013, falava do movimento que a volta às aulas das universidades trazia para o bairro Santa Cruz. Uma moradora entrevistada pela equipe de reportagem afirmou que até a segurança do local muda no período de férias: “de noite sempre tinha muita gente andando por aqui e a gente ficava tranquilo se tivesse que sair mais tarde. Depois que as aulas acabaram, como não tinha muita gente no bairro, era melhor ficar dentro de casa mesmo, porque fica mais perigoso dependendo do horário”.

Diante dessas considerações, afirmamos que a presença desta juventude universitária tem sido um elemento central no desenvolvimento dos circuitos musicais de Guarapuava, tornando-se um centro tanto de atração quanto de geração de diversas práticas culturais, provocando uma nova transformação na cultura da cidade, que pode ser percebida e analisada através da sociabilidade gerada em torno da cultura musical desses jovens.

3. A MÚSICA ENQUANTO MEDIAÇÃO

Gosto de musicas devido à sensação que elas transmitem, algo que só a musica proporciona. Além de que, existe musica para tudo. Tu pode passar horas conversando sobre musica com seus amigos, trabalhar ouvindo musica... Se divertir, dançar, chorar, se expressar, se identificar ou pode deitar em uma cama, fechar os olhos e apenas ouvir. Ela pode despertar seu lado criativo ou te fazer ter foco. Poder entender também uma mensagem que o artista quer expressar. (Questionário virtual, formulário nº 116, dia 21 de jun de 2016)

Esta é a descrição de um jovem universitário de 20 anos da sua relação com a música. Uma relação tão ampla que é capaz de demonstrar o poder da música em criar situações tão diversas que uma abordagem restrita sobre sua função na vida de uma pessoa não seria capaz de explicar, pois nesse relato, por exemplo percebemos elementos individuais (objetivos e subjetivos) e coletivos que expressam dimensões de funcionalidade e de sociabilidade.

Nosso trabalho surgiu com o propósito de considerar as experiências relacionais que a música pode produzir na vida da juventude universitária de Guarapuava e ao mesmo tempo perceber como as práticas desses sujeitos transformam a cultura musical da cidade. Para alcançar esse objetivo é necessário que possamos fazer uma sociologia “formulada según la lección que proporciona la música” (HENNION, 2002, p. 15), que significa ser capaz de identificar os caminhos percorridos pelos indivíduos e os dispositivos e equipamentos acionados por eles até se converterem em um processo cultural. É um caminho que envolve o reconhecimento de uma rede de mediações composta por sujeitos e objetos, que a exemplo da música, dão suporte para sua existência. Segundo Antoine Hennion (2002) dado o caráter imaterial da manifestação musical, é só a partir dessa rede que ela pode existir.

Para Martín-Barbero (2001), esse esforço depende de encontrarmos outro modelo explicativo para o papel da cultura popular e da cultura de massa. Em sua concepção o popular faz parte do massivo, até porque o desenvolvimento daquilo que entendemos por massa, antecede o processo de desenvolvimento da cultura de massas e dos meios massivos de comunicação. Assim, dentro da perspectiva de que a cultura popular foi se massificando, não em um processo de imposição dominadora, mas em um processo crítico de negociação, adaptação e

reconhecimento, efetuados tanto por parte da cultura popular quanto da cultura hegemônica, foi nos resultados produzidos pela mediação entre esses dois pólos que foi possível surgir a cultura de massas, vista dessa forma como uma criação conjunta.

Neste mesmo movimento é que Hennion (2002) propõe para o estudo da música uma abordagem a partir da mediação. Seria um esforço de encontrar então, um modelo explicativo que escape do dualismo dos pólos esteticista ou sociologista no qual se enquadram a maioria dos trabalhos sobre música, que concentram estudos dos musicólogos e sociólogos respectivamente. Enquanto de um lado ela aparece como um objeto estético, dotado de valores essenciais irreduzíveis e próprios, do outro como meio de uma atuação coletiva no qual podemos detectar razões sociais, externas a ela. Em outras palavras, a estetização adota uma perspectiva da música-objeto no qual, fatores que não venham do próprio objeto artístico não são considerados, gerando um estudo de música com uma música sem sociedade, enquanto a sociologização trata de uma música-relação, cuja determinação provém de condições sociais, tornando-se alheia ao que lhe é específico. Um estudo de música em uma sociedade sem música.

A ótica das mediações de Hennion traz então uma perspectiva intermediária propondo um modelo de explicação que seja capaz de considerar aspectos abrangentes da música, reconhecendo os pontos onde as negociações, adaptações e reconhecimentos entre elementos estéticos e elementos sociais dêem origem a um modelo mais amplo em que se considerem tanto os efeitos, interações e relações estéticas da música, quanto as sociais, e a forma que um ajuda a produzir o outro. Portanto sua mediação.

Mediação é um termo complexo, cujo sentido é explorado em vários campos do conhecimento como a filosofia, ciências sociais, estudos de mídia e comunicação. Um autor que propõe, de forma rudimentar, mas embrionária um tipo de análise de onde é possível identificar elementos de uma perspectiva da mediação no estudo dos processos culturais foi Walter Benjamin. Menos preocupado do que Adorno em adotar conceitos estreitos que distinguissem a ‘verdadeira’ arte da arte ‘menor’, Benjamin adota uma perspectiva mais abrangente ao analisar os progressos tecnológicos na cultura.

Nos seus estudos sobre cinema, conforme nos aponta Martín-Barbero (2001), Benjamin observou que essas novas formas de expressão cultural

despertavam nos operários novas formas de percepção, seja em relação a eles mesmos, seja relacionados à idéia de arte, gerando reconhecimento de sua vida na tela e a adaptação de seus costumes. Da mesma maneira o cinema reconhece o papel do público operário e adaptando-se, passa a produzir um material cada vez mais próximo de sua imagem. Assim esse processo representou para ele um novo tipo de relação das massas com a cultura, pois essa nova expressão não exigia dos operários o mesmo que as antigas formas de arte o faziam, transformando sua percepção sobre cultura e conferindo-lhe um novo elemento, o da distração. Esta é uma das considerações do pensamento de Benjamin que conflita com a perspectiva de Adorno, que a partir de um conceito pétreo de arte, não admitia que esta pudesse abranger elementos como prazer e emoção, além do mais para ele, segundo Martín-Barbero (2001), “que algo não poderia ser arte se era indústria” (p.93).

Os estudos sobre cultura e arte feitos pelos teóricos frankfurtianos possuem grande impacto no mundo todo. O exemplo acima nos mostra uma espécie de ensaio da ótica da mediação nos estudo da cultura e como, ao incorporar negociações e re-significações onde só havia imposição e degradação, ele pôde criar um tipo de resultado diferente. Hennion assemelha-se em suas noções aos estudos de Bruno Latour, aproximando-se também das noções descritas por Sonia Livingstone – mediação é uma via de mão dupla na qual pessoas transformam as instituições que as transformam – e Raymond Willians – “em que a natureza das coisas mediadas depende da natureza da própria mediação” (CAVALCANTE, 2012, p. 66), admitindo que não há “uma causalidade mecânica entre a intenção de uma pessoa e o objeto que ela manipula, tampouco o contrário” (idem, p. 67), permitindo à sociologia da mediação uma descrição onde tanto humanos quanto não-humanos (coisas) possam ser compreendidos em relação, incapazes de produzir significado sozinhos, mas que podem criar sentido no mútuo processo de negociação e adaptação, que na sociologia da música significaria “tentar ultrapassar a separação entre os conteúdos musicais e as condições sociais de tais conteúdos” (idem, p. 68).

Esse modelo explicativo da mediação se torna viável nesta pesquisa na medida que a investigação se interessa pelas maneiras que os jovens universitários se apropriam e vão sendo apropriados pelas práticas musicais de Guarapuava, estabelecendo adaptações e negociações, tornadas aparentes pelos circuitos musicais em quais percorrem e acionam, transformando a cultura musical local e

sendo transformados por ela, reconhecendo as diversas influências e referências que estão presentes nesse processo.

Tia DeNora (2004) propõe que esta nova ótica deve refletir também na forma que vemos a disciplina, que passaria a ser identificada como *music sociology* (sociologia musical) em detrimento da *sociology of music* (sociologia da música), na qual o ritmo, harmonia, composição, a performance, os gêneros, etc., produzem efeitos que modificam aqueles com quem se relaciona, rejeitando a neutralidade do objeto e dessa forma superando o dualismo sujeito-objeto. A música constitui-se dessa maneira em um elemento privilegiado para estudos de mediação, seja pela diversidade de seus gêneros, seja pelo desenrolar de suas práticas por meio de “instrumentos, partituras, repertórios, intérpretes, palcos, mídias, suportes etc.” (HENNION, 2011, p. 256-257), e no nosso caso, sobretudo, pelo fato de que sujeito e objeto se encontram mutuamente conectado no processo cultural nos quais ambos transformam e são transformados.

Para uma investigação dessa perspectiva sobre música, Hennion fez uma revisão teórica da história da arte, a partir de autores como Haskell e Baxandall, e da sociologia da arte, passando por Durkheim, Bourdieu e Becker. Ao final da revisão o autor sugere regras de um método de pesquisa, nos alertando que essas regras “es fácil de enunciar, si no de seguir” (2002, p. 24). Segundo esse método o programa de análises deve: respeitar a especificidade do objeto musical, sem, no entanto, tomá-lo como dado; interessar-se pelas mediações nas quais as músicas passam pela diversidade histórica e geográfica, sem reduzi-las a um meio ou categoria autônoma, passíveis de análise independentemente; considerar como parte integrante da música as relações concretas da escuta e performance, “não como meios de realização de um acontecimento musical diante de um sujeito musical cujas competências e a percepção seriam, simetricamente, analisáveis de maneira autônoma” (2011, p. 257), mas que existem na conexão de uns com os outros.

Entretanto, cada música elege seus próprios mediadores, adota diferenças pragmáticas, ou seja, escolhe sua própria mediação que é, no fim das contas, sua realidade mesma (2002, p. 297). Ao sociólogo interessa descrever esse jogo, não livre de controvérsias, onde freqüentemente, “ao invés de explicações sociológicas cristalinas e reveladoras como as de Bourdieu, Hennion e Latour querem produzir composições mal-acabadas” (CAVALCANTE, 2012, p. 69), entendendo que a música se associa aos seres humanos para produzir efeitos estéticos, combinando

diversificados mediadores, cambiáveis e substituíveis que, conforme a “escolha”, desencadeiam uma série de transformações que resultarão nas mais variadas formas das quais procuramos concretizar a idéia de música.

A ideia de que os elementos não têm significados seus e em si mesmos é crucial para este argumento "relacional" [...]; além daquela de que, quando um mediador particular é escolhido por causa de uma preferência estética ou de um significado social, a introdução deste elemento iniciará toda uma seqüência de mudanças nos valores designados para outros intermediários e resultará na produção de gêneros musicais muito diferentes. Não há espaço global ao qual a música pertença. [...] Ao aproximar coisas e humanos e ao entretecer as suas interseções, [nota-se que] eles formam um envelope resistente o suficiente para reter os elementos e flexível o suficiente para crescer, se modificar e se fixar em agrupamentos maiores. O que a sociologia pode fazer é rastrear esta seqüência de eventos (HENNION, 1997, p. 433, tradução modificada por CAVALCANTE, 2012, p. 70-71)

Nesse esforço teórico, compreendendo esse equilíbrio entre os fatores no mundo de mediações e efeitos, recuperando o estatuto dos mediadores, Hennion sinaliza ao fazer sociológico que a música, ela mesmo se faz, assim como faz seu mundo e seus ouvintes. Somente a partir do que ela faz é que pode ser medida, pois a cada contato com seu público sai transformada, ao mesmo tempo em que a esse também transforma. Essa explicação seria a base do conceito que Tia DeNora (2000) chama de *music's powers* (os poderes da música)

Um pulso torna-se – é modificado em relação – aquela música; uma dor é ‘substituída’ pelo estado da música. Exemplos como esse, onde a música é empregada deliberadamente de modo a reformular a agencia corporificada, mostra os poderes de formação da música em relação à agencia de todo fluxo da existência social. O ouvinte da música pode não se tornar a música em si, mas pode tornar-se a música filtrada através de si, e é isso que se deve entender pelo conceito de poderes da música para mediar e para informar (DeNora, 2004, p. 161, tradução livre)

A música, então, possui efeitos? Hennion diz que sim, mas se esse efeito lhe é dado, o gosto não estaria no objeto e tão pouco no sujeito, resultado de alguma construção social. O gosto, longe de um atributo pertencente às coisas ou às pessoas, seria um advir, algo que se faz aparecer por meio da experiência, do contato, indissociável do objeto e da sensibilidade do – nesse caso – ouvinte.

Assim, o desenvolvimento da noção ampla das interações da juventude com a música, possibilitada pela idéia de mediação que adquirimos nessa dissertação, nos impulsionam em direção a dois fatores importantes e muito recorrentes na pesquisa

empírica que pretendo ainda desenvolver nesse trabalho: primeiro é a da diferença existente entre a relação que se estabelece com a música na dimensão pública e na dimensão privada, segundo, o prazer ou gosto musical não se encontra no objeto musical.

3.1. AS DIMENSÕES PÚBLICA E PRIVADA DA MÚSICA

Em uma das entrevistas que apliquei, um jovem de 34 anos nos contou que frequenta e gosta de eventos de pagode. Entretanto complementou afirmando que não gosta da música pagode, e prefere ouvir rap e rock. Perguntei porque participava, se a música não lhe agrada. Ele me disse que encontra prazer no universo propiciado pela musica, onde a interação, a dança, as cervejas e as 'paqueras' para ele são o mais importante.

Nesse mesmo sentido, encontrei em outra ocasião, entrevistando no momento um jovem de 23 anos um relato parecido. Trajado de roqueiro – camiseta preta de banda, coturno, calça jeans rasgada no joelho – o rapaz afirmou que apesar de ouvir rock, se relaciona com o sertanejo de todo tipo, afirmando que é a presença feminina deste meio o que o motiva. Explicações como “até que sou eclética”; “música depende da companhia”; “o que eu gosto de ouvir é rock, mas com a galera ouço qualquer coisa”; “o que importa é a festa”, tornaram-se comuns na coleta de dados também com a juventude universitária.

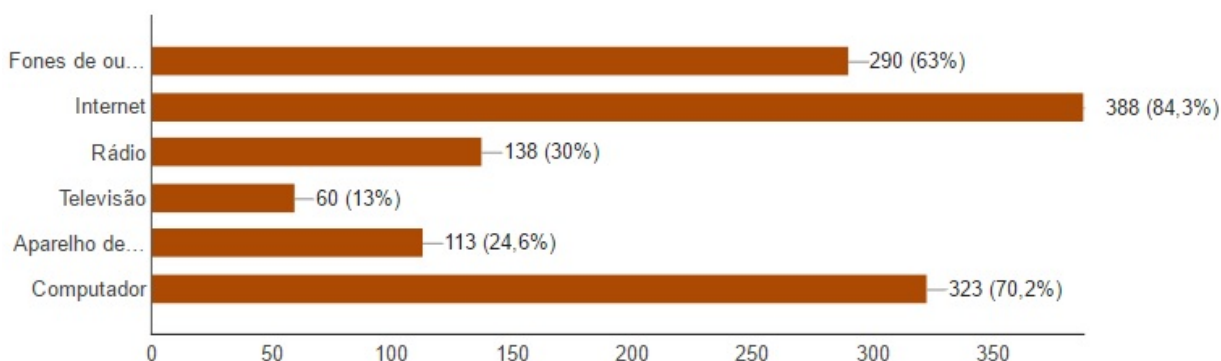
Estas informações dentre tantas outras encontradas em demais trechos desse próprio texto, serviram para redimensionar uma noção importante para a compreensão do circuito musical dos jovens de Guarapuava, a de que os jovens adotavam um tipo de relação e comportamento musical quando a prática se dava de forma individual – a dimensão privada, e outra quando estavam realizando seu trajeto pelo circuito – a dimensão pública.

Essa noção nos remete à discussão sobre Cena realizadas por Will Straw (2013), pois permitem visualizar no quadro geral de Guarapuava essas diferentes dimensões de relação entre música e espaço. Segundo o autor

Cena constitui designa determinados conjuntos de atividade social e cultural sem especificação quanto a natureza das fronteiras que os circunscrevem. As cenas podem ser distinguidas de acordo com a sua localização (como em a cena de St. Laurent em Montreal), o gênero da produção cultural que lhes da coerência (um estilo musical, por exemplo, como nas referências a cena *electroclash*) ou da atividade social vagamente definida em torno da qual elas tomam forma (como nas cenas urbanas de jogo de xadrez ao ar livre). Uma *cena* nos convida a mapear o território da cidade de novas maneiras enquanto, ao mesmo tempo, designa certos tipos de atividade cuja relação com o território não é facilmente demonstrada. (STRAW, 2013, p. 12)

Este convite para mapear o território de outra forma, diferente da que usamos nos circuitos, por exemplo, foi a maneira que nos permitiu avançar na discussão da dimensão privada da escuta. Os dados referentes aos meios que habitualmente a juventude universitária usa para escutar música, nos permitiram encontrar uma nova cena musical cuja atividade cultural e social possuía uma natureza e uma fronteira muito dispersa.

GRÁFICO 01 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL. MEIOS DE ACESSO À MÚSICA



FONTE: O autor

Percebe-se pela volumosa porcentagem que os dispositivos apresentados como mais usados na escuta musical articulam-se em torno da tríade celular – internet – computador. Isso porque temos em como mais usada a Internet, que na atual tendência das tecnologias de comunicação é acessada majoritariamente por computadores e celulares. Da mesma forma que fones de ouvido têm como principal finalidade esses aparelhos. Assim afirmamos que o processo predominante de escuta musical dos jovens entrevistados se dá mediado por tecnologias digitais de comunicação, evidenciando a existência de um tipo cena que transforma a prática

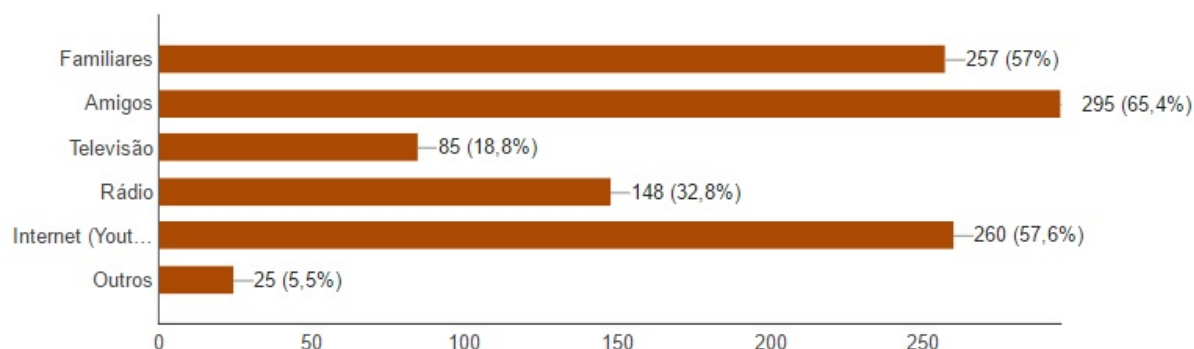
desses indivíduos, por meio da compressão do tempo e do espaço. Monica Kaseker (2012) afirma que “nos últimos 15 anos, o computador pessoal, a internet e o telefone celular têm sido os novos fetiches tecnológicos, ícones da modernidade, abrindo espaço para equipamentos cada vez mais convergentes e dotados de mobilidade” (p. 147).

Tal configuração mostra que o processo de modernização da cidade também pode ser visualizado nos costumes da juventude universitária na malha urbana do município. Mostra, além disso, uma escuta privada com tendência de individualização e rememora uma das reflexões de Simmel (1978) sobre a cidade e discutidas por Kaseker (2012). Para Simmel esta transformação da espacialidade e temporalidade ocorreu devido ao processo de industrialização afetando a relação dos indivíduos. Distância e proximidade tornam-se fatores ambíguos, provocando uma intensa mudança nos sentidos.

Neste contexto o sentido da visão sobrepõe-se ao da audição tornando a cidade moderna um lugar onde se escuta pouco, mas que muito vê. Importante ressaltar que nos modelos de cidade que a análise de Simmel se assenta, as fronteiras entre uma metrópole e uma cidade pequena estavam mais demarcadas, seja em relação ao ritmo de vida ou ao conjunto de informações que impactam as pessoas, diferença que a globalização minimizou radicalmente. Nesta perspectiva “a transformação dos sentidos do homem moderno o leva a uma tendência de maior individualização, pois existe uma diferenciação de sensibilidade que faz com que cada um eleja seus vínculos e estabeleça padrões pessoais de gosto” (KASEKER, p. 35). No entanto a relação do gosto com a música possui muitas mediações possíveis.

Uma das características encontrada nesse vínculo que os jovens estabelecem com a música no âmbito privado é o de ela se tratar de um artefato virtual, mudança substancial ocorrida a partir dos adventos tecnológicos. É interessante observarmos então os dados sobre os principais agentes influenciadores desta escuta, obtidos por meio da questão que se refere às formas por meio das quais esses jovens entram em contato com a música:

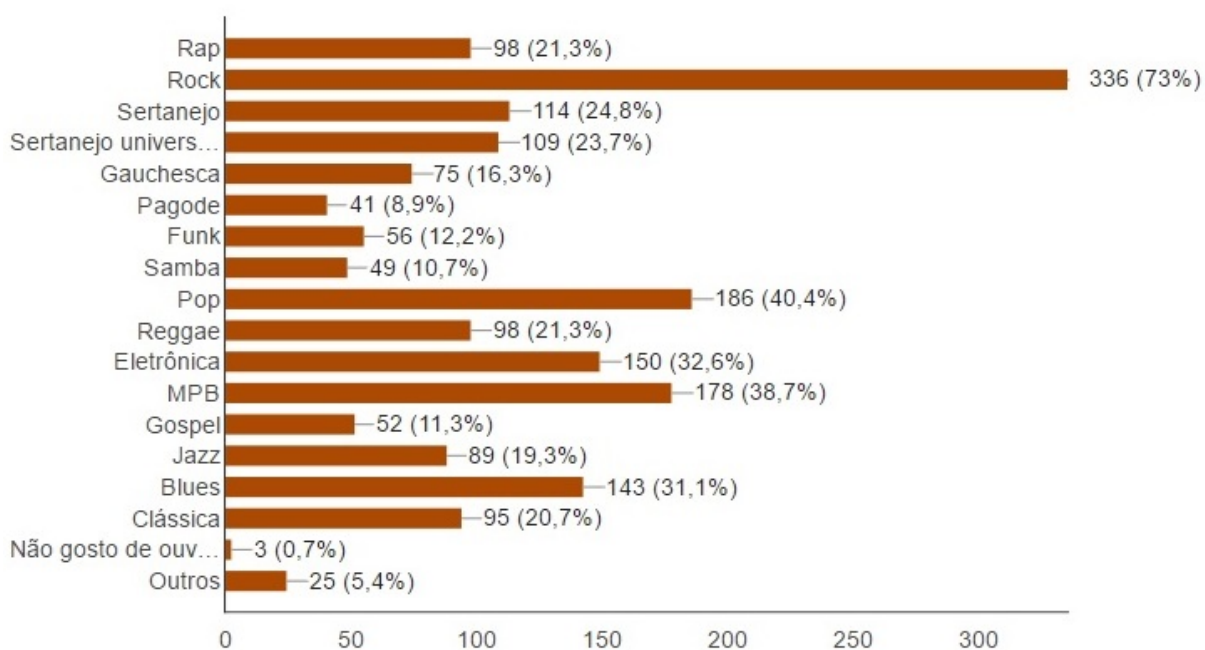
GRÁFICO 02 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL. FORMA DE CONTATO COM A MÚSICA



FONTE: O autor

Esse modelo de organização é apoiado pelo peso que a internet exerce. Junto com familiares e amigos representa uma das principais formas de contato com a cultura musical, um importante agente na moldagem da escuta. Este fator também pode ser notado no aumento do consumo de *singles*, fornecendo um aspecto multicultural às preferências. Tal aspecto também é apontado pela nossa pesquisa empírica até porque, ao marcar suas preferências, a maioria dos jovens marcaram duas ou mais opções com mostra o gráfico abaixo:

GRÁFICO 03 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL. PREFERÊNCIAS MUSICAIS



FONTE: O autor

O consumo dos *singles* e a importância da internet não devem ser lidos aqui como parte do processo de alienação e homogeneização cultural com o qual estamos acostumados a nos deparar. Não é essa perspectiva de nossa análise. Nossa reflexão vai de encontro com a de Martín-Barbero (2001) na qual o modelo de organização e

as modalidades de comunicação que neles e com eles aparecem só foram possíveis na medida em que a tecnologia materializou mudanças que, a partir da vida social, davam sentido as novas relações e novos usos. Estamos situando os meios no âmbito das mediações, isto é, um processo de transformação cultural que não se inicia nem surge através deles, mas no qual eles passarão a desempenhar um papel(...) (p. 203)

Diante de tal ponto de vista e levando em consideração que o acesso desses jovens se dá por meio de mídias digitais e possuem preferências influenciadas em grande medida pela Internet e por familiares e amigos, pode-se perceber o papel criativo que a cultura popular exerce nas relações com a cultura de massa em torno das *playlists*. É essa a forma predominante de praticar a escuta musical a partir das tecnologias digitais de comunicação. Seguindo o pensamento de Reguillo (2012) esta é uma configuração que permite ao usuário construir seu próprio repertório de acordo com suas preferências, transformando, em certa medida, os jovens ouvintes de música em autores devido à postura ativa que estes desempenham sobre os conteúdos e dispositivos. Uma organização subjetiva.

Assim, em torno dessa prática e considerando esses elementos acima citados podemos ver a passagem “dos meios às mediações” e afirmar que a mediação, na dimensão privada das práticas musicais da juventude manifesta-se nas *playlists*, consideradas então por nós como uma categoria que permite descrever uma determinada realidade. Em outras palavras, sabemos que é a partir das mediações que a música se manifesta efetivamente na vida cultural da juventude universitária de Guarapuava, e na dimensão privada essa mediação aparece sob a forma de *playlists*.

Importa-nos pensarmos a partir de então, se esta configuração da cultura musical no âmbito privado, vivenciada via redes digitais, permite que prossigamos a discussão em torno da idéia de cena de Straw (2013), que somada à idéia de circuito de Magnani (2007) dão suporte à nossa pesquisa. Vale destacar que ao articularmos os conceitos não adotamos a perspectiva que Magnani tem sobre cena,

pois esse não encontra no termo a idéia do funcionamento em rede, ficando voltado demasiadamente para questões de identidade. Nesse caso preferimos o conceito de cena de Straw

As cenas surgem a partir dos excessos de sociabilidade que rodeiam a busca de interesses, ou que fomenta a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades. O desafio para a pesquisa é aquele de reconhecer o caráter esquivo e efêmero das cenas, reconhecendo, ao mesmo tempo, o seu papel produtivo, e até mesmo funcional, na vida urbana. As cenas são esquivas mas podem ser consideradas, mais formalmente, como unidades de cultura urbana, como uma das estruturas do evento por meio das quais a vida cultural adquire a sua solidez. As cenas são uma das infraestruturas da cidade para troca, interação e instrução. (2013, p. 13)

É possível perceber que conceito de cena de Straw aproxima-se muito do circuito de Magnani, no entanto é a partir do primeiro que encontramos um desdobramento teórico relacionado à discussão das implicações trazidas pela virtualidade nas cenas musicais. Tal referência encontram-se no trabalho de Simone Pereira de Sá (2013). Segundo a autora, baseados no entendimento de Straw Bennet e Peterson propuseram uma tipologia sobre as diferentes abrangências das cenas musicais as dividindo em cenas locais, translocais e virtuais. As cenas locais seriam aquelas fixadas em um território, as translocais ligadas ao local e ao mesmo tempo conectada com outros locais, permitindo uma interação que não é a face a face e enfim a cena virtual definida como aquela que faz uso da internet para existir. No entanto Sá (2013) aponta que essa tipologia foi criada antes do advento das redes sociais e das plataformas musicais, lhe parecendo

pouco produtiva para lidar com a complexidade das articulações das cenas no ambiente das redes virtuais na atualidade, uma vez que estabelece fronteiras estanques entre as cenas off-line e “online” que não fazem nenhum sentido na contemporaneidade, uma vez que uma cena virtual como a do heavy metal, por exemplo, também afirma-se ao redor do mundo através de conexões diversificadas, ao mesmo tempo que possui aspectos translocais (cena nórdica, argentina brasileira, sueca, etc.) e locais (cena de Belo Horizonte, de Recife, do Rio, de Buenos Aires, Belém, etc.) (p. 32)

O maior problema dessa tipologia, na concepção de Sá, diz respeito ao fato de que ela ignora a materialidade do meio digital e ao fazê-lo desconsidera-se a mediação que a cultura digital produz, ou seja, quando uma cena é inserida no ambiente digital, necessariamente ela é levada a incorporar as especificidades deste

local, um processo que pode modificar totalmente a identidade desta cena. Assim para abordar as cenas musicais virtuais seria importante descrever quais são os mediadores que interferem na construção dessas cenas no ambiente virtual.

A convergência de mídias propicia que as cenas musicais virtuais tenham cada vez fronteiras menos nítidas, transformando a percepção que se tem e o uso que se faz da música, de maneira que o gesto de se ouvir música converge com outros gestos de interação com a tecnologia, a exemplo do relato que obtivemos por meio de uma entrevista com uma jovem universitária de 22 anos, afirmando que ao ouvir música, prefere que essa contenha imagens a somente sons, então sua escuta está permeada por vídeos, acessados, sobretudo pelo Youtube.

Este tipo de relação Kaseker (2012) traz como uma re-significação da escuta derivada do desenvolvimento tecnológico e do bombardeio de sons e imagens “na televisão, no cinema, no rádio, na internet, ou mesmo em ruas, estações, ambientes de festa ou trabalho”, que refletem sobre o papel do ouvir na constituição dos imaginários mentais e sociais” (p. 30), demonstrando o aspecto multi-midiático do ouvir, representando uma grande mudança na cultura musical. Desta maneira o conceito de *playlists* agrega as mudanças da cultura musical pois sua dinâmica está presente nas principais plataformas de escuta digital - Youtube, MP3player, celulares. Um panorama onde podemos identificar alguns desses mediadores da cena musical virtual é apresentado por Rossana Reguillo (2012) que afirma que essas cenas

se configuran desde la subjetividad de cada joven, donde el gusto está mucho menos vinculado a una identidad (musical) delimitable y mucho más al gusto o estados de ánimo. Las llamadas playlist, convierten a cada usuário em um autor, a cada escucha em su próprio DJ, y luego a través de la opción share (compartir), el bárbaro va al encuentro de otros bárbaros, en una semiósis o mejor rizoma musical que afirmo desmonta las lógicas conocidas hasta ahora. (p. 139)

Nesse sentido as *playlists* enquanto cenas virtuais atuam como uma metáfora flexível permitido lidar com a multiplicidade de novas expressões musicais. Contudo, um aspecto trazido por Sá (2013) é de que no entendimento das cenas musicais virtuais, se faz primordial identificarmos as maneiras como estas se articulam com outras cenas ‘não-virtuais’, que nessa pesquisa significa identificar como as *playlists* se articulam com a dimensão pública das práticas musicais da juventude, a *balada*.

Percebemos que uma das características da dimensão pública do circuito musical da juventude universitária de Guarapuava é que nele, a música é sim um fator importante, mas encontra-se mesclada com uma série de outros fatores igualmente importantes, como a dança, a companhia dos amigos, as paqueras e ‘azarações’ e o consumo de bebidas alcoólicas. Todo esse empreendimento pode ser definido pelo termo nativo *balada*, e como já vimos anteriormente, constitui-se um elemento comum na experiência da juventude universitária.

Quando era mais nova não gostava de funk, hoje tolero e nas festas aprendi a ouvir e curtir, não gosto das que são muito pesadas, mas as mais leves dá pra brincar com os amigos e "zoar". (Questionário virtual, formulário nº209, 21 de jun de 2016)

A preocupação do DJ é que todo mundo esteja dançando a noite inteira, não importa com que música. (...) O que faz o pessoal dançar é a batida e a qualidade do som, é o grave junto com a música, pois não é a mesma coisa ouvir na casa ou na balada, pois aí tem os amigos, bebida. Aí vai né? (DJ Menon, entrevista concedida no dia 06 de jan de 2017)

Nesses dois trechos vemos alguns elementos interessantes sobre a balada. Primeiro ela é uma atividade performática que ao entrar nela, “deslocamo-nos um pouco de nós mesmos” (HENNION, 2011, p. 263) para se abrir a uma experiência que não seria possível se ter sozinho, pois os elementos que estão presentes só fazem sentido se vivenciados como um todo, em um conjunto. Também vemos que o ato de sair de si pode ser transformador, ao ponto de quando voltar já estar diferente. Em segundo é que a percepção musical nela é diferente da percepção musical na dimensão privada, alterando as regras e valores com que os sujeitos organizam sua prática. Por fim fica claro que também nela, a música se manifesta como o efeito de uma série de mediações entre sujeitos e objetos, nos permitindo afirmar que a balada é uma forma específica de mediação musical.

Outra questão que parece emergir desta leitura é: se a dimensão pública e a privada são formas específicas de mediação musical encontradas na experiência

musical da juventude de Guarapuava, existe alguma relação de interdependência entre elas? Em que medida estas formas culturais interagem?

3.2. O LADO DOS PRODUTORES

Ao tratar de um universo tão diversificado e cheio de mediações como é o das práticas musicais, parece oportuno considerar o aspecto circular que essas práticas se desenvolvem. O termo *prática musical*, amplamente explorado nessa pesquisa, abrange uma variedade de mediadores sendo composta por representações sociais, ações, atores sociais e músicas. Todo esse conjunto de vínculos reforça o argumento da co-formação de pessoas e objetos, onde grupos e corpos, coisas e dispositivos, todos são mediadores e todos importam (HENNION, 2011). E não se pode ignorar o fato de que músicas, entre tanta coisas, são resultado de um trabalho de produção e que não há circuito, emoção ou prazer musical sem uma música para escutar.

Geralmente os trabalhos sociológicos sobre produção musical constituem-se de estudos que exploram uma espécie de posicionamento político diante do mercado cultural, comumente marcados pelas terminologias *mainstream* e *underground*, entendidos como elementos opostos dentro de um sistema de circulação comercial. Ao trazer essa questão para nossa dissertação, não pretendemos discutir nela elementos como indústria fonográfica e funcionamento econômico do mercado – que não se pode negar, de certo modo estão presentes – mas sobretudo, considerar as motivações de quem produz e de que maneira se relacionam com as categorias balada e playlists, mas também como se posicionam diante do mercado, situação que as terminologias *underground* e *mainstream* podem ajudar a considerar.

O mercado cultural global é uma referência muito marcante no universo simbólico da juventude, atuando por meio da moda e dos estilos de vida. Tem como característica certa independência em relação aos significados locais, no entanto, ao tornar-se referência comum para diversos jovens, permite que esses estabeleçam a partir dela uma extensa rede de sociabilidade e mesmo que o mercado cultural seja global, a sociabilidade é articulada no local. Nosso posicionamento teórico e prático

nos leva a afirmar a capacidade criativa desses jovens em re-significar as referências globais no seu próprio contexto de vida fazendo com que haja diferentes níveis entre o underground e o mainstream.

Leonardo Campoy (2010) na sua etnografia sobre o heavy metal extremo no Brasil, refere-se ao *underground* como uma série de práticas musicais independentes, cujo circuito é organizado por seus próprios membros, na composição, audição, apresentação, gravação, divulgação, distribuição e venda. O mainstream seria praticamente o inverso, onde todo o processo tem a presença direta de um mercado especializado, carregando as produções com diversos tipos de interesses e estratégias. Seria o *modos operandi* da grande indústria musical.

Em Guarapuava, parte da tensão entre os níveis de underground e mainstream no circuito musical se desenrola pela vertente do *cover* – versões de músicas gravadas e executadas por outros artistas – e do autoral. Podemos dizer que o circuito guarapuavano é formado majoritariamente por covers, mas com uma cena autoral crescente. Exemplo desse crescimento é a proliferação de estúdios que oferecem serviço de gravação e produção, geralmente custeados pelos próprios artistas dentre os quais cito o Space K Studio, Soul music produções de áudio e Sérgio Matta Studio. No entanto não se pode afirmar que *cover* é mainstream e autoral é underground, até porque a produção mainstream fornece a maior parte da dos referenciais musicais que servem de base para a criação autoral.

Em Guarapuava, quanto a esta tensão, a performance dos músicos é certamente a mais afetada, sendo possível encontrar resíduos dela também nas casas de show e nas rádios. A exemplo disso trago o relato do músico local Lucas Sequinel (entrevistado no dia 17 de jan de 2017). Segundo ele, para poder ganhar dinheiro é necessário tocar música *cover*, primeiro porque é o que as casas esperam, segundo, porque é o que agrada o público, que na maioria das vezes busca alguma referência conhecida. Entretanto, “de vez em quando eu mando uma das minhas no meio das outras”, afirmou Sequinel. No esforço de compreender esta situação pela perspectiva da mediação, recorro novamente a Martín-Barbero (2001).

Em seus estudos, o autor resgata a partir da circulação cultural de manifestações como o folhetim, a literatura de cordel e o melodrama, formas de explicar o processo nos quais as classes populares, mesmo sem completo domínio – ou domínio culto – sobre a linguagem (saber ler, mas não escrever, por exemplo), passaram a consumir produtos culturais que até em tão não tinham acesso,

formando um novo público. Para conquistar este novo público, o pólo produtor – que pode ser lido sim como a classe hegemônica –, precisou lançar mão de uma série de dispositivos que pudessem encontrar correspondência nas experiências e no modo de vida das classes populares. Esses mecanismos baseavam-se em processos de semelhança, repetição e reconhecimento.

Assim, tais produtos culturais se incorporam na vida do povo a partir de um processo de mediação, possibilitando a criação do que chamamos de “cultura de massas”. Incorporação que podemos perceber no relato de Sequinel, quando opta em tocar um repertório formado de canções consagradas procurando o reconhecimento por parte do público, cujo contentamento é buscado tanto por ele, quanto por quem o contrata. Este mesmo mecanismo mediador é encontrado nas relações com outros produtores de Guarapuava, a exemplo das rádios.

A função do programador musical, segundo o relato do locutor M.S da rádio Cultura FM, é a de “buscar aquilo que o povo quer ouvir”. Para isso as rádios contam com uma série de dispositivos de participação dos ouvintes, como telefonemas feitos durante a programação ou fora dela, mural de recados pelas redes sociais, mas sobretudo, como afirma nosso entrevistado, com a “experiência do profissional”, que por sua vivência acaba “naturalmente sabendo” aquilo que seu público gosta.

Em Guarapuava muitas rádios contam com a representatividade que a figura do locutor detém diante de algum segmento, geralmente criada pela sua inserção prática nesses grupos. É o caso de Mano Hood, apresentador do programa *Sintonia Hip Hop* e uma figura conhecida por sua atuação no movimento e na cena hip hop da região. Outro exemplo seria de Jauri de Oliveira, conhecido como Negrinho dos Pampas. Sua atuação junto à sociedade tradicionalista de Guarapuava, formada, sobretudo pelos CTG's Fogo de Chão e Chaleira Preta, conferiu-lhe durante muitos anos o cargo de locutor em um dos programas gauchescos mais famosos na região, o Programa do Negrinho, na rádio Difusora AM. Nesses dois casos, é o envolvimento na vida prática de seu público que supostamente permitiria conhecer seu gosto. Parece que há um tanto de verdade nisto mas este, no entanto, é preciso reconhecer que não se trata de um processo natural.

Para fazer seu repertório, DJ Menon demonstra algumas características que nos auxiliam na ‘des-naturalização’ desse processo. Em seu relato:

Você vai em uma festa, escuta, vê o que a galera gosta. Está em algum lugar, vê que tem alguém curtindo e você acha legal. Tem que ser observando a galera. Balada mesmo tem muita coisa que não sai daí, sai da internet. Em casamento, muita coisa que toca em rádio a gente usa, porque se ela é muito pedida o pessoal curte (...) Então, as vezes eu to na casa curtindo uma música e acho que essa vai ser legal de tocar, aí separo, arrasto e deixo ali do lado. (DJ Menon, entrevista concedida no dia 06 de jan de 2017)

Então, se existe em alguns produtores um tipo de conhecimento prévio sobre o gosto do público, nos parece óbvio que não se trata de uma bagagem natural, mas que para ser formada necessita da dedicação intelectual e sensível cujo propósito seja captar “o que a galera gosta”, até se chegar ao ponto em que a segurança adquirida por esse conhecimento, permita tocar algumas músicas por “achar legal”.

Diante dessas considerações, outro movimento pode ser observado pela ótica da mediação: a realimentação contínua e circular entre a balada e as playlists, ou seja, o movimento que faz com que a dimensão pública da música impacte a dimensão privada, ao mesmo tempo que é impactada por ela. É um movimento que não podemos enxergar sem nos despojarmos da ótica esteticista ou sociologista apontadas por Hennion (2002).

Um dos desafios na superação destas perspectivas, de certa forma, reducionistas, é o fato de elas estarem muito presentes no nosso imaginário, de forma que compõem vários discursos e modelos explicativos recorrentemente adotados por nós, oriundos das tradições de estudo das sociedades ‘avançadas’. Tais tradições, conforme Martín-Barbero (2001) partiram de correntes de estudo dos processos comunicativos.

A versão funcionalista dos meios de comunicação – que o autor chama de ideologista – acreditava na onipotência dos discursos dos meios, penetrados pela ideologia dominante, e que para compreendê-los bastava “analisar os objetivos econômicos e ideológicos dos meios massivos para descobrirem as necessidades que provocavam e como submetiam os consumidores” (2001, p. 291), não se permitindo ver nenhuma resistência, sedução, conflito ou contradição.

Na tentativa de superar este modelo ideologista, em meados da década de 1970, passou-se a adotar a perspectiva chamada por ele de cientificista, na qual deixava fora da análise tudo aquilo que não tivesse um método para problematizar,

excluindo-se questões da comunicação como processo de comportamento coletivo, os conflitos de interesse, as condições sociais de produção, acúmulo e veiculação de sentidos e concentrando-se em propostas operacionais que, partindo de uma racionalidade informacional fosse capaz de formular modelos de transmissão de informações, reduzindo o processo de comunicação ao de transmissão de informação.

Somados a isso, a perspectiva de Adorno e Horkheimer, dentre tanta outras, em que a cultura popular urbana passa a ser lida sob a forma estrita de indústria cultural, contribuem para a formação deste modelo restrito de análise onde privilegia-se a abordagem da arte, da cultura e da comunicação sob uma única forma, geralmente pelo viés da imposição cultural pela hegemonia, e são estas tendências de estudo como um todo que tanto Martín-Barbero quanto Hennion se propõem a variar, no caso deste último propondo para a música a sociologia das mediações. No entanto é inegável que os modelos explicativos anteriores possuam ainda muito peso nas formas com as quais nos referimos a música e aos demais produtos culturais/comunicacionais.

Enfim, retomando nosso argumento de que, via mediação, podemos perceber o movimento mútuo de influência entre balada e playlist, trago mais alguns dados obtidos com essas pessoas que fazem parte do pólo produtor da música em Guarapuava.

Na época da escola, um piá da sala tinha uma dupla sertaneja, Felipe e Cauan. Quando começou a dar certo pra eles, como ele sabia que eu tocava, me convidou pra tocar. Era o começo do sertanejo universitário. Quando comecei a tocar, começou a abrir opções, passei a conhecer mais gente. Toquei 6 anos com eles. Um dia a gente foi tocar um sertanejo no Estação (*bar-restaurant local*) e o dono falou que gostava de MPB. Como eu também gostava, propus pra ele tocar um repertório desse e ele topou (...) No Estação eu descobri que existia esse mercado. Então eu peguei um monte de música que eu já gostava, peguei no Google ali pesquisando. Pesquisava repertórios de MPB, Pop Rock. Repertório de outros artistas, playlists que tinham no site do UOL (...) Comecei tocando aquelas que eu mais curtia e aí também fui conhecendo outras galeras, que curtiam outras músicas, algumas mesmas que eu. Nessa época eu me aprofundi em uma certa pesquisa de música brasileira (...) Liberdade pra montar repertório eu sempre tive, é só não radicalizar. Você vai sentindo no clima, quando você vê que a galera não

ta curtindo, toca aquele Beatles ou aquele Djavan tema de novela. (Sequinel, entrevista concedida em 17 de jan de 2017)

O relato desse músico demonstra o grau de integração da dimensão pública com a dimensão privada, pois apesar de ser construído para agradar o gosto dos frequentadores, o repertório é construído levando em consideração aspectos mais gerais da preferência coletiva, mas também apresenta uma margem onde a subjetividade do próprio músico pode atuar. Sequinel é conhecido em Guarapuava como um músico de MPB, começou sua carreira no sertanejo mas conseguiu conquistar um mercado aliando sua própria playlist com uma demanda pública, construída a partir da pesquisa de outras playlists. Vemos nesse caso um exemplo no qual a mediação é uma forma privilegiada de explicar o processo de como, a negociação e adaptação entre as dimensões pública e privada, fazem surgir uma manifestação musical na cidade.

Na mesma perspectiva há outro exemplo, do DJ Menon:

Sempre gostei. Fazia discotecagem desde os 13 anos, no tempo da fita. Comecei quando meu primo me convidou, ele tinha equipamento e já tinha festa. Há uns 5 anos quando ele me convidou, comprei equipamento, comecei a pesquisar na internet mas também de tanto ver os outros trabalhar. Passei a frequentar um pouco mais os lugares que as pessoas tocam, as baladas (...) O repertório depende da casa, pois não dá pra trabalhar só com 1 estilo de música, porque aí complica (...) pra fazer o repertório eu pesquiso a 'casa' na verdade, conforme o público. Se for universitário curte mais sertanejo, funk. Agora tá em alta o eletrônico né? (...) Tem música que não pode faltar, hoje Mayara e Maraísa não pode faltar, Henrique e Juliano, mas o mais pedido hoje é o funk. Na balada a galera sempre vai pedir música, mas hoje dá pra baixar na mesma hora e tocar (...) A música certa tem que ter uma entrada legal, geralmente o repertório vai sendo feito na hora, por isso eu devo ter uns 120 Giga(*bytes*) de repertório. No caso, tocou uma música e a galera curtiu, puxa uma parecida com alguma coisinha diferente. Tem que conhecer o repertório e ficar de olho na reação do público (...) Sempre tem um momento da festa que esquenta aí você toca o que vai levantar a galera, uma conhecida bem animada que a galera ouve no carro. A festa esquenta quando a galera bebeu, relaxa e começa a se balançar, cantar, puxar o outro. Você mede isso observando o comportamento deles (...) Não dá pra tocar só um estilo e precisa saber quando trocar. Você tá tocando um eletrônico

ali, mas tem hora que 'chapa' e o povo não quer mais aquilo. Aí eu mando um funk, dá uma levantada denovo aí eu vejo quando vai 'chapar' vira pra um sertanejo. Chapou é quando a galera para de dançar, vai pro bar. A maioria vai pro bar (DJ Menon, entrevista concedida no dia 06 de jan de 2017)

Vemos na dinâmica dessa balada que algumas músicas “não podem faltar”, até porque se não tocar aquilo que o público gosta e tenha reconhecimento, músicas que eles “ouvem no carro”, certamente não será ouvido. A consciência disso, como já foi dito anteriormente com a reflexão de Martín-Barbero, faz com que produtores articulem-se com seu público, promovendo adaptações, trocando de estilo ou “baixando na hora” para garantir que eles não parem de dançar e vão pro bar. O mesmo tipo de articulação vemos no relato anterior, quando o músico “vai sentindo no clima” e quando constata que o público não se identifica, recorre a música ‘carta na manga’. É uma maneira de compartilhar o controle, onde o poder para decidir não se encontra somente em quem produz, mas também em quem consome, uma forma criativa e conjunta de manifestação musical.

Assim percebe-se que este processo de consumo dos produtos culturais massivos não “é em nenhum momento de pura repressão” (Martín-Barbero, 2001, p. 154), e que na prática musical os mecanismos mediadores, como a observação atenta do comportamento, a partir da vida social é que dão sentido às relações. E neste jogo de relações, a música não é apenas um artefato simbólico dentro de um campo de disputa de poder entre dominantes e dominados, nem pode ser vista como apenas um produto final da criação humana, sem maiores preocupações das condições em que foi feito. Como nos mostra Hennion (2002), a música surge como um efeito circunstancial de uma série de mediações entre sujeitos e objetos.

Então, diante dessa configuração vista na cena musical guarapuavana, outra questão merece ser analisada. Essa relação de mediação entre a dimensão pública e privada da música só é encontrada quando tratamos do universo das produções da cultura de massa, mainstream, ou há alguma correspondência nas produções autorais? Examinemos isso considerando os relatos:

A mixagem é o trabalho autoral do DJ. Pega a música e a gente modifica, coloca efeitos e adianta os BPM's (*Batidas por minuto*) para ficar exclusivo. Hoje eu tenho montado um eletrônico com sertanejo, aí você troca com outros DJ's, cada um consegue de um jeito (...) Daí carimba as músicas com vinheta própria, a minha foi

gravada pelo locutor Cristiano Cava, o mais visado no ramo dos DJ's. Depois de carimbada, monta e lança o CD nas festas que a gente faz (...) Na festa entrega o CD pro pessoal, porque depois eles estão curtindo a música e lembrando da festa. (DJ Menon, entrevista concedida no dia 06 de jan de 2017)

Tô tocando na Pretô, aquela banda que surgiu no FUCA, toca uns funkys, uns sambas. Depois a gente tocou no Comunicabera. Com essas outras galeras tô começando a curtir outro tipo de rock, space rock, tudo essas coisas que tão rolando agora (...) A gente faz nossas próprias festas e está no processo de gravação do nosso próprio disco independente. Hoje graças à internet você consegue arranjar um público, e tem público pra essas bandas, só que não é 15 mil pessoas (...) Quando vou tocar eu faço a arte da banda, faço a divulgação, negocio com as casas. (Sequinel, entrevista concedida em 17 de jan de 2017)

Estes relatos chamam a atenção por evidenciarem tanto a presença criadora dos artistas locais e a receptividade do público em relação a elas, quanto a incorporação dessas produções no circuito musical. Olhando nos detalhes podemos perceber que as novas festas, organizadas muitas vezes pelos próprios músicos, estão encontrando sim um público para frequentar-las e a partir dos quais essa produção underground vai penetrando e co-existindo com o mainstream, sendo levada pra casa por meio de CDs e das possibilidades trazidas pela Internet. Em resumo pode-se afirmar que muitas das músicas que estão nas playlists, também estão na balada por um movimento circular e contínuo de re-alimentação, um bom exemplo da forma como a mediação produz diferentes manifestações musicais.

4. A CONSTRUÇÃO DO GOSTO

Um dos objetivos que motivaram o início do desenvolvimento desta pesquisa estava relacionado ao gosto musical e a maneira como ele é formado. Boa parte dos dados referentes às práticas da juventude universitária que tive acesso, foram obtidos, por assim dizer, entrando pela questão do gosto. Entretanto, ao olhar para as respostas, para aquilo que as informações estavam de fato nos dizendo – nesse caminho pude contar com as preciosas contribuições da banca de qualificação –, surgiram uma série de questionamentos de que, seria realmente de gosto que se tratava a experiência da juventude universitária com a música, a qual estava tentando descrever? Seria a partir dele que se tornaria possível explicar as interações e manifestações musicais que observamos? No entanto, ao mesmo tempo em que nosso olhar estava sendo re-posicionado, a questão do gosto, longe de desaparecer, aparecia sobre uma nova forma e é dessa nova forma e do papel que ela desempenha como um elemento da mediação, que este capítulo pretende tratar.

Os diferentes tipos de interação que encontramos nas experiências musicais da juventude universitária, e aí espero não estar sendo demasiadamente repetitivo, quando lidos pela ótica da mediação apresentaram a música como um efeito circunstancial (Hennion, 2002), ou seja, um efeito que surge a partir de um conjunto de práticas de interação e sociabilidade. Nesta leitura, tanto os sujeitos quanto os objetos são co-autores na produção de sentido, seja ele emocional, de distinção, de entretenimento. O gosto aparece na equação não como um componente, algo contido nas coisas e nas pessoas, uma espécie de atributo. Antes disso, ele se mostra como um advir, algo que se faz aparecer com a experiência, com o contato, no encontro do objeto com a sensibilidade.

Da mesma forma que a recepção musical não se encontra em um pólo oposto da criação musical, também o princípio do gosto não está separado do das obras musicais. Assim, como nos ensina Hennion (2011), “as obras ‘fazem’ o olhar que se lança sobre elas, e o olhar faz as obras” (p. 258), uma mistura tão variada de situações e possibilidades, nas quais uma abordagem em que não seja levada em consideração a multiplicidade de vínculos e ligações seria, segundo ele, uma análise um tanto duvidosa. E nisso nossa própria pesquisa nos leva a concordar com o autor, pois percebemos que a ligação que o gosto da juventude universitária

estabelece com a música é mutável e situacional. Um bom exemplo vemos nos questionários virtuais, onde ao esforçarem-se para falar de seu gosto pela música, as palavras ‘depende’ e ‘momento’ foram as mais utilizadas (72 vezes a palavra ‘depende’ e 35 vezes a palavra ‘momento’). São bons indicativos de como se constrói o gosto pela música.

Uma característica desta abordagem do gosto é que ela rompe com as análises críticas – que se tornaram hegemônicas nos estudos sobre arte – nas quais ele aparece com uma natureza sobredeterminada, marcando sobretudo diferenças sociais, ritualizando as relações entre a cultura erudita e a cultura popular. Estes estudos ‘críticos’ tiveram para a sociologia a importante função de inserir tanto o gosto como as práticas culturais em um mundo real e observável, mas que ao revelar seus determinantes ocultos – restrições e possibilidades na produção e no acesso destes bens culturais – adotaram uma perspectiva totalmente passiva do público receptor, tornando o gosto um fator determinado por condições e circunstâncias que reproduzem nele o sentido da dominação e desigualdade social.

Novamente temos então estudos que representam o gosto musical como um fator adquirido por meio do capital cultural, subordinado às condições sociais do indivíduo ou ligados à obra em si, nos seu valor absoluto de beleza. Estas perspectivas aparecem ao longo de algumas respostas, demonstrando novamente a influência dessas tradições intelectuais e a presença destas na formação dos jovens universitários de Guarapuava. A tabela abaixo traz algumas dessas falas:

TABELA 06 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL, GOSTO MUSICAL, CONTENDO NÚMERO DO FORMULÁRIO, IDADE E RESPOSTA

| | | |
|-------|----|---|
| nº 2 | 22 | Músicas de massa que são feitas apenas para entretenimento |
| nº 09 | 33 | Musica ruim!! Ela pode ser de qualquer estilo, e caracterizo como ruim musicas com execução mal feita, letras que não dizem nada ou com excesso de besteiras beirando a pornografia, como a merda do funk brasileiro |
| nº 22 | 25 | Não me agrada funk, sertanejo universitário, pagode, axé, samba... Sempre mais do mesmo, e no caso do funk infelizmente se tornou apenas batida e letras ofensivas por vezes, sertanejo universitário são músicas iguais, sem conteúdo e sem sentido. |
| nº 28 | 19 | Músicas que possuem letras apelativas e/ou que são apenas produtos de mercado, sem interesse em acrescentar nada na sociedade. |
| nº 58 | 16 | Funk "CARIOCA". Letras muito mal elaboradas, cantores totalmente desafinados e que muitas vezes nem sabem o próprio português, não da pra chamar de música... |
| nº 61 | 20 | Por falta de originalidade, musicas que são "cópia da cópia" sem nada a acrescentar |
| nº 65 | 17 | Tenho um desprezo por músicas de massa (Tiago Iorc incluso), que não buscam mostrar uma visão sobre a realidade e exprimir o âmago do ser através da composição musical. Música => Cultura |
| nº 87 | 18 | Músicas feitas de maneira superficial só para vender por um tempo, sem pensar na profundidade do conteúdo |

| | | |
|--------|----|--|
| nº 93 | 33 | Praticamente todas músicas pop que estão no mainstream. Porque é música feita para "pegação" e não para ser ouvida. As letras são pueris, a interpretação é caricata e mal feita (análoga a de um ator canastrão) e a parte instrumental é apenas um acompanhamento esvaziado de valor semântico. |
| nº 96 | 21 | Não gosto gênero musical "sertanejo universitário", pois a maioria das letras são sem conteúdo, como palavreados chulos, muitas vezes incentivam o consumo excessivo de álcool e falam das mulheres como se fossem objetos sexuais. Também mancham o nome do sertanejo de raiz qual meus pais e avós escutavam antigamente e que traziam letras honrosas e prazerosas de se ouvir. |
| nº 115 | 20 | Músicas comerciais, artistas que só querem fazer dinheiro, ter fama ou chamar atenção. |
| nº 144 | 29 | Não tem valor cultural e apenas moda imposta pela mídia para vender aos alienados |
| nº 151 | 23 | musica comercial e pra consumo rápido (Sertanejo universitário, funkenejo, e esses MC que surgem e desaparecem), pois não mostra interesse financeiro, acima do interesse musical. Muitas dessas músicas são feitas seguindo padrões e "formulas mágicas", sem inovar e transformar |
| nº 164 | 30 | A grande parte das músicas que são produzidas afim de tocar mas rádios, pois os artistas são moldados. A indústria das gravadoras produz sucessos dentro de um molde. Também não gosto do apelo sexual em alguns estilos. |
| nº 227 | 20 | Por ser "poluentes", no sentido, só toca essa música no rádio ou em qualquer lugar que vc vá. |
| nº 239 | 25 | Rap/Hip-hop, Funk Brasileiro e Sertanejo Universitário, não possuem melodias bem trabalhadas e arranjos bem feitos, como uma musica de verdade deve ter, além das letras serem ruins, mesmo assim respeito os "artistas" que fazem, e quem ouve também. |
| nº 242 | 21 | Músicas comerciais, pois nestas é desprezada a valoração cultural, e ressaltada o caráter obsoleto de objeto comercial. |
| nº 281 | 16 | Dentre musicas de verdade não há nenhuma que não gosto porém, há certos estilos de "musica" que ganham popularidade pelo simples fato de falar de coisas fúteis e de baixo calão que são desagradáveis e refletem (infelizmente) a cultura atual de nosso país |
| nº 337 | 28 | Não gosto de músicas onde o trabalho da indústria cultural são mais intensos |
| nº 348 | 21 | funk, sertanejo universitário, pagode e axé, devido ao conteúdo da maioria das músicas desses gêneros e o fato de serem apenas um produto a ser comercializado faz cair mais ainda a qualidade. |
| nº 392 | 26 | Em geral a grande maioria do que os media nos empurram como música são apenas ruídos e materialização do vazio existencial de quem supostamente canta e de quem ouve. Motivo o qual justifica a maioria das músicas de sucesso ter relação com nossa parte animal, ou seja, os instintos e poucas as verdadeiras músicas mesmo, com nossa parte racional/intelecto. |

FONTE: O autor

Considerando que estes dados são análises feitas pelos próprios entrevistados sobre as músicas das quais afirmam não gostar, podemos perceber algumas marcas do modelo dualista que Hennion (2002) chama de sociologização e esteticização da análise musical, tratados no capítulo anterior dessa dissertação. Enquanto de um lado a música aparece como um objeto estético, dotado de valores essenciais irreduzíveis e próprios, do outro como meio de uma atuação coletiva no qual podemos detectar razões sociais, externas a ela. No modelo abaixo, o autor exemplifica os pontos de tensão e interesses dos estudos tradicionais da música,

que em uma leitura diagonal podemos ver uma perspectiva individualizadora da esteticização e da tendência da sociologização pelo coletivo:

TABELA 07 – ESQUEMA DE HENNION REPRESENTANDO OS PÓLOS TRADICIONAIS DO ESTUDO DA MÚSICA

ESTETIZACIÓN

| | INDIVIDUAL | COLECTIVO |
|----------------|------------------|---------------------|
| RECONOCIMIENTO | AMOR POR EL ARTE | IDENTIDAD DEL GRUPO |
| DENUNCIA | ESNOBISMO | CREENCIA |

SOCIOLOGIZACIÓN

FONTE: HENNION (2002, P. 24)

Nesses casos a música é desqualificada por ser meramente um produto comercial, moda para alienados, feitas por artistas moldados, entretenimento e repetição, sem conteúdo e empurrada pela mídia em detrimento da “verdadeira música”, aquela que não é feita colocando “interesse financeiro acima do interesse musical”, mal executada, sem conteúdo e feita não para ser ouvida, ignorando nossa racionalidade. Percebemos nestes exemplos características da crença no valor da arte – na crença que o objeto possui um “gosto – que em um apelo individual muitas vezes esnoba o gosto coletivo. Apesar de não constituírem a maioria e apresentarem diversas ambigüidades em relação ao todo, exemplificam o quadro proposto por Hennion, explicando a relação com a música partindo de elementos diante do qual um pólo aponta para o outro. Nesta leitura dos gostos, o indivíduo aparece, mesmo que de maneira implícita como

um “*cultural dope*” que se engana quanto à natureza daquilo que faz; nos melhores, ele é o sujeito passivo de uma ligação cujas determinações verdadeiras ele ignora e que, a despeito de suas resistências, são reveladas por impassíveis estatísticas. Sua relação com a cultura ou com os objetos de sua paixão é submetida a uma análise puramente negativa que mostra que essa relação não é o que ela acredita ser. (HENNION, 2011, p. 255).

Desta maneira o gosto torna-se para análise um elemento “radicalmente improdutivo” (idem) pois “seus objetos não passam de signos arbitrários e os sujeitos apenas reproduzem a hierarquia das posições sociais” (idem). Ressalto aqui que ao trazer essa face dos dados, o interesse não é o de julgar este posicionamento de

alguns jovens como um erro, mas é justamente por percebermos que os repertórios e os objetos que eles valorizam se contradizem diante do quadro geral de análise, pois a postura dualista, improdutiva para o nosso estudo do gosto, deixa de fora da perspectiva muitos fatores também valorizados pelos jovens em suas experiências.

Justificamos então a partir deles a necessidade de apontar para outra direção, reconhecendo os limites desta análise crítica para explicar como o gosto participa de toda dinâmica que observamos na relação que a juventude universitária estabelece com a música na cidade, promovendo mudanças no sentido, no lugar e na forma que se apropriam dos objetos musicais em sua trajetória pelo circuito musical, sem, no entanto perder de vista que a abordagem tradicional do gosto se encontra presente no imaginário de uma parcela da juventude, mas que para nosso propósito se mostrou insuficiente. Vimos na dimensão pública, por exemplo, manifestações do gosto apoiadas não exclusivamente na substância musical, mas focadas em uma série de dispositivos emocionais e de sociabilidade capazes inclusive de modificar aquilo que estava sendo julgado como 'gosto musical'. Podemos afirmar, diante disso, que o gosto musical não é só musical, portanto não se encontra anexado aos objetos musicais assim como sua mutabilidade indica que também não provém unicamente indivíduo, pois a relação do gosto com a música possui muitas mediações possíveis.

Assim, um dos itens de nossa pesquisa empírica oferece uma série de elementos sobre as motivações que levam as pessoas a gostarem da música. Algumas racionais e objetivas, características convencionadas na música ocidental, já outras pertencentes ao campo da subjetividade, das emoções, sentimentos e sensações. Esta categorização, entretanto, longe de dualista, é bastante híbrida, intercalando por várias vezes aspectos racionais com emocionais. Sobre a natureza desses critérios, percebo alguns eixos que reúnem as respostas partindo daquilo que elas privilegiam: os elementos formais da música – melodia, letra, ritmo, etc.; o julgamento moral – atribuição de valor; memória e sentimentos; sensações e experiências. A experiência empírica expôs uma grande simultaneidade de critérios que emergem da relação entre sujeito-música-prazer, sintetizando as que considerei mais significativas na tabela abaixo:

TABELA 08 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL, GOSTO MUSICAL, CONTENDO NÚMERO DO FORMULÁRIO, IDADE E RESPOSTA

| | | |
|--------|----|--|
| nº 01 | 22 | O feeling que ela traz, se encaixa com o momento |
| nº 03 | 23 | Não sei explicar exatamente, mas elas normalmente mexem com a mente e meu corpo simultaneamente |
| nº 22 | 25 | Sensação de estar em casa, de um ambiente conhecido, sensação de paz, tranquilidade. |
| nº 29 | 26 | Por vezes o arranjo, por vezes a mensagem, por vezes a simples sonoridade |
| nº 30 | 20 | A energia que ela transmite, dependendo do meu estado emocional no momento, e também a qualidade da produção |
| nº 35 | 23 | Música é a trilha sonora pra vida né? Varia conforme meu humor, o clima lá fora, se estou trabalhando, lendo livros (amo ler ouvindo música), arrumando o quarto ou sem fazer nada. Amo música. Level máximo de importância pra viver |
| nº 43 | 19 | A distração, a mudança no humor, a calma, aflora a imaginação, contribui para o aprendizado de instrumentos musicais |
| nº 52 | 27 | A resposta poderia ser porque sou dançarina ou faço faculdade de artes, mas vou dizer apenas que é para esvaziar a mente |
| nº 74 | 21 | Música é um estilo de vida. Acordo com Caetano, vou trabalhar com Maria Gadú, trabalho com Gilberto Gil e é assim vou até dormir. Eu gosto de música pelas sensações que elas causam. Músicas embalam momentos, sejam bons ou ruins. |
| nº 80 | 34 | A música pode te inspirar a ser uma pessoa melhor e seguir seus sonhos, ou te ajudar a passar por momentos difíceis da vida. Também a refletir nos mais variados assuntos que elas tratam |
| nº 82 | 25 | Ela me leva para outro mundo, gosto de fugir da realidade ouvindo música |
| nº 115 | 20 | Gosto de músicas devido a sensação que elas transmitem, algo que só a música proporciona, além de que, existe música para tudo. Tu pode passar horas conversando sobre música com seus amigos, trabalhar ouvindo música... Se divertir, dançar, chorar, se expressar, se identificar ou pode deitar em uma cama, fechar os olhos e apenas ouvir (bom para ouvir álbuns). Ela pode despertar seu lado criativo ou te fazer ter foco. Pode entender o que o artista quer expressar |
| nº 127 | 22 | Tudo depende ao que associo elas, e isso se deve a meu "estado de espírito" |
| nº 154 | 25 | Este fator depende muito do contexto geral durante o ato de ouvir música, mas os sentimentos mais recorrentes são euforia e identificação com o que é cantado. |
| nº 169 | 32 | Algumas combinações de sons criando melodia com ritmo e harmonia. Isso me agrada e me sinto bem quando ouço uma combinação que me agrada. Pra mim é possível não apenas ouvir mas também sentir essa vibração harmônica ressoando com meus sentimentos e emoções |
| nº 193 | 24 | Música é uma forma de expressão, ou seja, externalizar seu sentimento. Música tem o poder de deixá-lo alegre, triste, refletir sobre vários temas, além de uma viagem através de pensamentos e emoções. E por fim, aproveitar os vários benefícios comprovados cientificamente na melhora da qualidade de vida |
| nº 198 | 21 | Não há como ser exato em um motivo. Pode ser consequência do gênero, entretanto, voz que consegue se modular e se modificar através de uma única canção já é algo influenciador. Uma boa harmonia também é indispensável |
| nº 199 | 18 | A própria música |
| nº 213 | 21 | Letra e composição, gosto de músicas com caráter narrativo nos versos ou que passam uma mensagem social ou pessoal do compositor para quem ouve, também gosto de músicas com letras que pegam fácil na memória |
| nº 221 | 21 | Não tenho idéia |
| nº 239 | 25 | É difícil explicar, o estilo de música que eu curto me faz sentir-se mais vivo, e também me faz conhecer pessoas legais. Eu gosto disso! |
| nº 261 | 20 | melhora a concentração, deixa os afazeres mais agradáveis |
| nº 279 | 19 | dependendo da música, faz eu pensar, relaxar, me acalma... As vezes quando do nada bate uma tristeza é só eu colocar uma música que me anima e fica tudo bem rsrs, são essas algumas razões que eu goste tanto de música |
| nº 280 | 22 | O ritmo e o momento específico do dia ou de minha vida. |

| | | |
|--------|----|--|
| nº 307 | 19 | a música leva a gente para outro mundo, momento, nos traz lembranças e gera sentimentos |
| nº 316 | 28 | a "batida", o ritmo, quando a música causa um sentimento bom |
| nº 326 | 21 | A música nos possibilita diversas sensações, além de ter um caráter de um meio de comunicação. Realidades, contestações, resistências, indagações e principalmente elementos culturais a permeiam. Sendo assim, o contato com esses elementos através da música é importante e algo gosto de se fazer. |
| nº 331 | 19 | o conjunto todo, entre letra, melodia, ritmo e a "química" que bate quando eu ouço, depende da música, do local, do horário e da companhia... mas podem causar tristeza, alegria, luxúria... |
| nº 371 | 19 | Não sei, a música para mim e o prazer pelo prazer, não tem um objetivo específico |
| nº 411 | 30 | Gosto de ouvir música gospel, sinto paz e a presença de Deus ao meu lado. |
| nº 416 | 27 | Uma boa letra encaixada com a música e quando é uma música de uma banda que eu gosto, eu já me esforço mais pra gostar dela |
| nº 433 | 27 | Depende a fase que estou na vida, geralmente é uma fuga da realidade, conforto. Mas pode ser tristeza, alegria, raiva...tudo depende do momento. |
| nº 460 | 23 | A música remete a lembranças boas, traz calma e esta presente em uma série de coisas que costumo fazer ou frequentar |

FONTE: O autor

Percebemos que ao falar sobre o gosto ele nem sempre está relacionado a um objeto preciso, isolado de todo contexto de vida, mas surge nos estados até corriqueiros do cotidiano. Trata-se de situações que demonstram como o gosto opera de maneira integrada, pois estamos constantemente envolvidos “em um verdadeiro tecido de estados, de modos de presença, pertencentes a nós mesmos, à situação, aos outros e aos objetos, que se entrelaçam, sobrepõe-se, encaixam-se” (p. 40), uma atividade performática na qual sujeito e objeto se apagam permitindo fluir uma experiência inédita, revelando seu gesto fundador.

Imaginemos uma cena: uma balada se desenrola normalmente. Todos alegres, pessoas passam, conversam, jovens dançam em uma roda de amigos, olhares se cruzam. A música está tocando, um jovem dançando vai até o centro da roda, pega a garrafa e completa seu copo que já está pela metade, sorri para a turma e volta dançando para o mesmo lugar. Corta. Segunda cena: a mesma balada, alegria, conversas e paqueras. O jovem está completando seu copo enquanto o DJ troca a música. Em um instante todos da roda gritam, riem, erguem os copos e continuam a dançar.

Este exemplo, inspirado em uma narração do próprio Hennion (2011) demonstra pouquíssima diferença entre as duas cenas. Um breve instante onde a atenção é capturada para emergir uma sensação diferenciada, sem mesmo que se tenha total consciência da mudança de estado, que ocorre de maneira leve e natural. Um ato de apreciar, não necessariamente uma intenção que pode ser

desmanchada analiticamente para encontrar razões extra-ordinárias, reveladoras de condições e disputas históricas e culturais.

O estado ordinário está neste gerenciamento irrefletido de relações plurais com o seu corpo, os outros, as coisas, os eventos, não no estabelecimento unívoco de si mesmo na relação com um objeto preciso: esta última disposição, que tende a ser considerada como inerente tão logo se fala de gosto, é que é excepcional, que demanda um esforço explícito, o foco sobre um objeto preciso, que supõe intenção e vontade, um contexto material e temporal, treinamento, tempo, condições favoráveis. (HENNION, 2011, p. 40)

Ao afastar-se da postura crítica do gosto, Hennion (2011) sugere que o este deve ser visto como uma modalidade problemática de ligação com o mundo, passando para uma concepção pragmática na qual pode ser analisado por aquilo que ele faz e se revelando assim uma atividade criativa que os indivíduos investem na busca por prazer e felicidade. Desta maneira o autor o associa à degustação, identificando o gosto com a figura do amador – aquele que faz algo com a música. No estudo do gosto, a mediação em música teria um perfil pragmático, análise positiva dedicada a descrevê-lo mais do que criticá-lo. O gosto como uma atividade, e o amador, um ator inventivo que se põe à prova incessantemente.

Assumindo esse caráter pragmático, reconhecemos a capacidade das pessoas de transformarem objetos, obras, performances. O gosto como uma atividade produtiva, não a constatação de conformidade social. Essa atividade performática o autor chama de degustar, “é algo que age, que engaja, que transforma, que faz sentir” (HENNION, 2011, p. 260), e é essa atividade que interessa, não o amador em si, substituindo o lugar da obra em si, pois ao “entrar” nesta atividade, como já dito anteriormente, “deslocamo-nos um pouco de nós mesmos” (p. 263).

Outro ponto importante é que o gosto da perspectiva pragmática implica em reflexividade, em gesto. Seria um instante em que o contato com o objeto captura a atenção de forma diferenciada, um momento em suspensão quando sujeitos e coisas colocam-se à prova. Para se tornar possível, esta apreciação mobiliza

corpos, dispositivos e disposições, duração, um objeto inalcançável, um instante que passa, estados que surgem (...) De um momento fortuito, isolado, que acontece com você, passa-se à continuidade de um interesse e o instante se torna uma ocasião, entre outras, num percurso que se apóia nas ocasiões passadas (HENNION, 2010, p. 6-7)

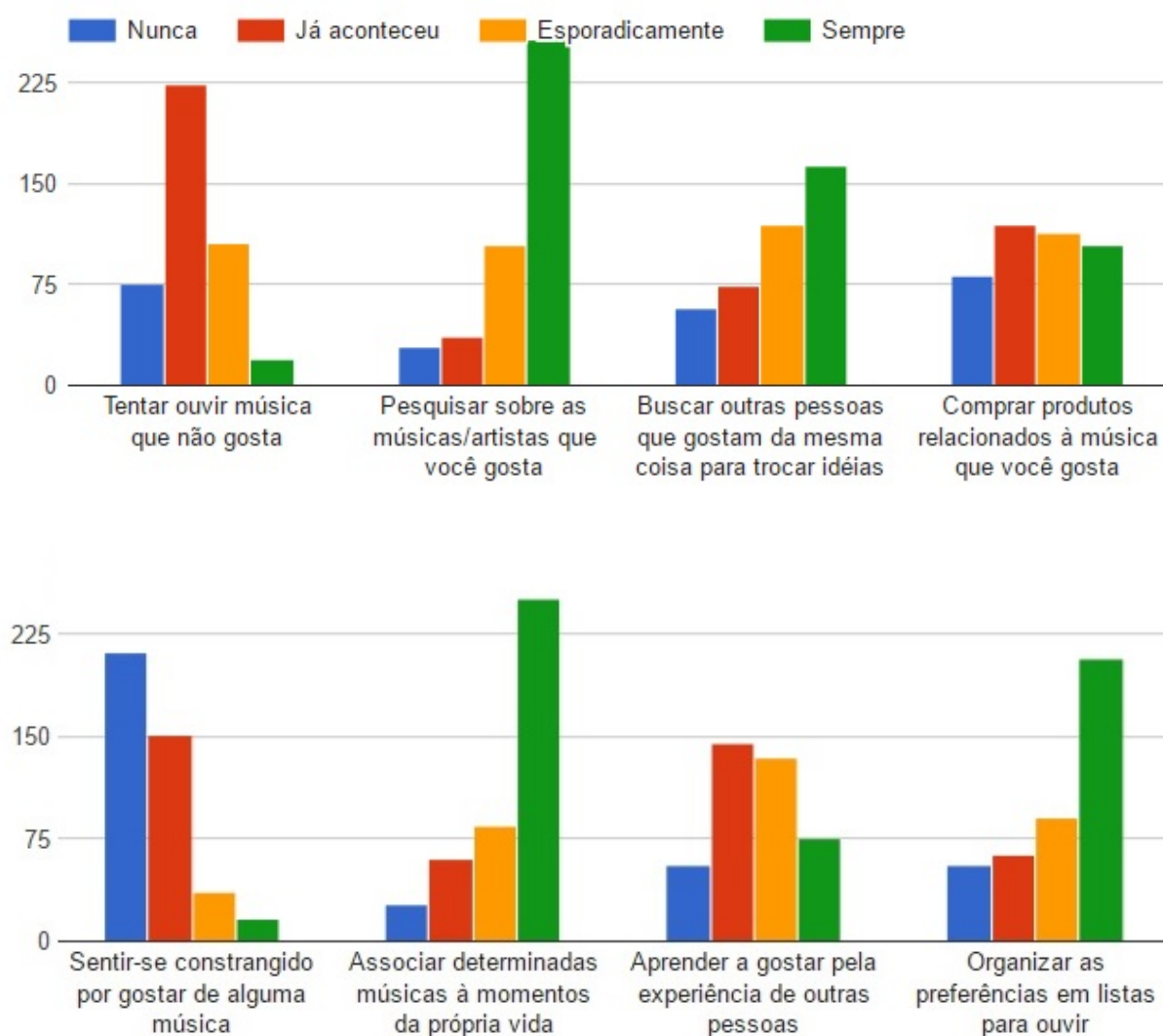
É uma atividade que também tem passado, colocando o apreciador diante de um coletivo de outros apreciadores, criando cada vez mais a exigência de treinamentos e trocas, em uma prática coletiva e “corporada”. Assim, ao tratar do gosto, Hennion refere-se às ligações e práticas, desacreditando a idéia de que, no caso da música, as pessoas sejam iludidas em seu gosto, passivas diante das determinações da sociedade. Ao situarmos a juventude universitária dentro de um quadro de amadores, conforme a abordagem da pragmática do gosto, percebemos sua vinculação afetiva com o mundo, uma realidade indissociavelmente inscrita nos corpos, na sociedade e na natureza, pois

gosto é, antes de tudo, uma modalidade problemática de ligação com o mundo. Nos termos dessa concepção pragmática, é possível analisá-lo como uma atividade reflexiva, “corporada”, enquadrada, coletiva e equipada, produzindo, ao mesmo tempo, as competências de um amador e o repertório de objetos que ele valoriza” (HENNION, 2011, p. 255)

O gosto seria então um trabalho sobre esse vínculo, uma técnica coletiva e criativa para se tornar sensível aos objetos, aos momentos, a si mesmo e aos outros. O autor nos alerta sobre a importância de aprender com os amadores, de levar-los mais a sério, pois em sua performance empregam procedimentos que constantemente transformam tanto o gosto quanto os objetos nos quais ele se assenta, discutindo coletivamente, se colocando à prova, transformando as sensibilidades para garantir sua felicidade. Estes elementos estão bastante presentes nas explicações, distanciando a idéia de que o gosto musical é uma mera reprodução da ordem existente.

Para uma melhor visualização dessa atividade reflexiva dos amadores propusemos questões que trouxessem alguns aspectos sobre o comportamento desses jovens diante da música. Os gráficos abaixo expõem ações e posturas, assim como a frequência que estas experiências ocorreram ou ocorrem na vida cotidiana. A coluna representa a quantidade de respostas dadas em cada questão, tendo em vista que cada entrevistado poderia dar uma única resposta para cada questão.

GRÁFICO 04 – QUESTIONÁRIO VIRTUAL – COMPORTAMENTOS DA JUVENTUDE EM RELAÇÃO A MÚSICA E AO GOSTO



FONTE: O autor

Na análise dos gráficos percebemos diversas práticas na ligação do amador com a música onde o gosto emerge não como um dado primário, ou uma propriedade imanente, pois ele não é uma constatação, é algo mais como um exercício. Esta postura é necessária para elaborar uma pragmática do gosto, pois no panorama encontra-se o cenário de “objetos musicais portadores de diferenças cada vez mais elaboradas, de ouvintes cada vez mais aptos e desejosos de percebê-las e delas usufruírem e, de modo mais geral, dos quadros coletivos que permitem a essa atividade se desdobrar em toda sua diversidade”. (HENNION, 2011, p. 260). Mais do

que resultados os gráficos intencionam apresentar os processos e práticas de vinculação da juventude com a música e da música com a juventude.

Tais ligações teriam elementos base – relacionados entre si – que formam os componentes do gosto, dos quais ele depende para emergir. São eles: 1) o objeto degustado, dotado de capacidade de fazer e de transformar, onde os meios que utilizamos para apreendê-lo, no caso da música a instrumentalização da escuta, fazem parte dos efeitos que ele próprio é capaz de produzir. A idéia de que os ouvintes formaram a música tanto quanto a música produziu seus ouvintes; 2) o coletivo, pois o gosto se estabelece na confrontação, na relação com os outros e consigo. Uma comunidade incalculável que desenvolve informações e vocabulário que possam intensificar a experiência com a música, cujas discussões e referências são exercícios de atividade reflexiva e experimental, sempre procurando colocar o gosto à prova; 3) as condições e dispositivos do gosto, uma “procissão de mediações” (HENNION, 2011, p. 268) com suportes técnicos, materiais e espaciais, maneiras de fazer, ferramentas, regras, circunstancias, toda aparelhagem performática que fazem o gosto surgir na experiência musical, descritos aqui sob a forma de circuito musical; 4) o corpo que experimenta, pois gostar é uma atividade “corporada” – Hennion (2011) defende o uso deste termo por entender que ele se afasta do entendimento do corpo como um dado natural, ou como construção social (p. 269) – ou seja, o gosto, o prazer, a sensação são efeitos de um engajamento corporal, co-produzido na interação com o objeto que, quanto mais prolongada e instrumentada, mais preparado e sensível torna-se o corpo para apreciar. O corpo é assim, criado pelo gosto, que nele se realiza, pois da mesma maneira que não há música sem a lenta criação de uma escuta, de um “ouvido” específico (HENNION, 2002), não há emoção e prazer musical sem uma música para escutar.

Seria a partir dos componentes do gosto baseados na compreensão destas quatro dimensões que melhor podemos explicar alguns aspectos dele nas manifestações dos jovens universitários, uma inversão metódica onde “o meio se torna objeto, o objeto o meio” (Hennion, 2010, p. 36). Não uma correção metodológica, mas uma mudança de estatuto da própria interpretação no qual aquilo que realmente importa são os instrumentos pela qual determinada ação se desenvolve, trata-se dos inúmeros fatores que se estabelecem entre os jovens e a música vinculando um ao outro, que não possuem nenhum sentido vinculando somente a um ou somente a outro, dos quais a partir de experiências repetidas e

adaptadas, fazem o gosto aparecer, pois “as coisas se tornam interessantes para aqueles que se interessam nela” (Hennion, 2010, p. 38).

Vemos então que o gosto musical depende, seguramente, de tudo, ou melhor, saindo da concepção objetivista do gosto como uma consequência das características do objeto, percebemos este de forma integrada com as inúmeras mediações que aparecem entre a música e a juventude, onde cada detalhe, por mais ordinário que seja, importa, pois a partir dele pode se desencadear uma série de transformações no âmbito da cultura. Pudemos de fato observar parte desse processo de transformação na cidade de Guarapuava a partir da sociabilidade da juventude universitária, e afirmar que sua presença e dinâmica têm proporcionado para a cultura local o surgimento de novas práticas musicais e novos gostos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolvemos este estudo orientados pela perspectiva de explicar e descrever as relações da juventude universitária com a cultura musical de Guarapuava, procurando elementos que revelassem mudanças no perfil da cidade impulsionadas pela presença e pelas práticas desses sujeitos e como suas ações contribuem para na formação do gosto e dos circuitos musicais locais. Após percorrer algumas trajetórias da juventude universitária nos seus circuitos, percebemos que a cidade tornou-se palco de um processo onde se encontram e se conectam diferentes sujeitos e diferentes referenciais culturais em uma perspectiva razoavelmente nova para o município, pois se nele, a integração cultural foi lenta e teve um aprofundamento quando os guarapuavanos tiveram maior acesso à cultura “de massas”, vemos que nos seus esforços para se consolidar como um pólo universitário esse processo de integração cultural foi acelerado pela presença desses jovens vindos de fora.

Outro ponto que esta pesquisa me levou a perceber foi que rock e sertanejo em Guarapuava, surgem no imaginário não apenas como formas, gêneros ou estilos musicais, mas se constituem em signos que reúnem a idéia do moderno e do tradicional respectivamente. Isso não significa que não haja aspectos tradicionais e modernos em ambos os signos, mas que o público, cuja preferência tende mais pra um lado ou mais para outro, reconhece nas práticas reunidas sob esses signos referências que levam à valorização de um referencial tradicional rural – na cena sertaneja - ou de um referencial moderno urbano – na cena rock.

Talvez essa característica seja melhor expressa ao nos referirmos ao rock, em Guarapuava como um signo de modernidade ao redor do qual, várias práticas musicais formam um circuito diferenciado daquele anteriormente existente (antes da expansão universitária), mesmo que a música tocada nele não seja exclusivamente o rock, mas manifestações que antes não encontravam muito, ou nenhum espaço, na circulação musical da cidade. O signo sertanejo afirmaria as práticas musicais já tradicionais, como a gauchesca, eletrônica e sertaneja, bastante vinculadas à danças e festividades, gerando a partir das novas tendências uma circulação que, vista do outro pólo, parece mera afirmação daquilo que é tradição, mas que se olhadas de perto revelam um processo de transformação, fomentada também pela

emergência do público universitário, provendo o circuito musical de novas experiências.

Dito isso, é importante lembrarmos que a pesquisa empírica demonstrou que estes signos não funcionam de maneira isolada, tendo entre eles muitos elementos em comum, inclusive freqüentadores que, mesmo mais voltados para um dos signos, participa também do outro. Essa especificidade só foi possível de perceber adotando a perspectiva da mediação.

Sem dúvida, os limites da pesquisa não permitem dar conta de todas as respostas que um universo cultural pode oferecer. As evidências encontradas junto da juventude universitária e suas práticas culturais permitiram que pudéssemos ter um vislumbre do impacto que tamanha diversidade produz na cultura urbana de Guarapuava nesse determinado momento. Este é um fator muito importante. Tudo o que foi estudado está à margem do tempo, de maneira que talvez muitos desses jovens participantes da pesquisa nem mesmo estejam na cidade, que os valores afirmados e praticados por eles tenham sido transformados por alguma experiência. Notamos inclusive que os equipamentos dos circuitos já não são os mesmos, seja pelo surgimento de novos espaços como o *Rama*, *Garage Pub*, *Confraria*, *Reitoria*, que não existiam quando esta investigação foi iniciada e que hoje disputam espaço fazendo com que muitos outros estabelecimentos do circuito fechem as portas – como *O Redentor* – seja pela mudança de perfil – como o *London Pub*, mais focado hoje em seu restaurante.

Acredito que este aspecto transitório da pesquisa sirva para nos chamar a atenção para o fato de que o tempo talvez funcione como unidade unificadora, pois neste determinado tempo é que todas as coisas acontecem, algumas captadas por nós, enquanto a imensa maioria das redes de relações continuam imperceptíveis e inalcançáveis, a espera de outras investigações. Este trabalho não pretende ser a tradução precisa da experiência da juventude universitária com a música em Guarapuava, mas espera ter contribuído em deixar como marca o registro de uma de tantas possibilidades vivenciadas por essas pessoas, em determinado lugar e em determinado tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, H. W. Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

ABREU, A. T. G. A posse e o uso da terra: modernização agropecuária de Guarapuava. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, 1981

ADORNO, T. W. Introdução à sociologia da música: doze prelações teóricas. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AMARAL, M. L.; HEROLD JUNIOR, C. Representações sobre a relação entre educação e modernização de Guarapuava-PR entre 1930 e 1960. Revista Histedbr Online, n. 38, p. 36-48, 2010

ARROYO, M. Jovens e músicas: um guia bibliográfico. Organização: Margarete Arroyo; colaboradores: Thais Vieira do Nascimento, Thenille Braun Janzen. São Paulo: Editora Unesp, 2013

_____. Jovens músicas e percursos investigativos. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 23-37, jan-jun. 2010.

CAMPOY, L. C. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

CAVALCANTE, E. C. G. Algumas contribuições teóricas de Antoine Hennion para a sociologia de música. Cadernos do Sociófilo, segundo caderno (Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

CICOUREL, Aaron. Teoria e método em Pesquisa de campo. In: GUIMARAES, Alba Zaluar (org.). Desvendando máscaras sociais. Rio de Janeiro: livraria Francisco Alves Editora S. A. 1980. p. 87 – 121

CORREIO DO CIDADÃO. Soul de mina valoriza a produção feminina. Jornal Correio do cidadão online, Guarapuava, 23 de jun de 2016. Disponível em: <http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/soul-de-mina-valoriza-a-producao-feminina/>. Acesso em: 17 de setembro de 2016

_____. Especial: entre os guarapuavanos. Jornal Correio do cidadão online, Guarapuava, 09 de dez de 2015. Disponível em: <http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/especial-entre-os-guarapuavanos/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2017a

_____. Rock City 10 anos: o brado distorcido do lobo. Jornal Correio do cidadão online, Guarapuava, 07 de abr de 2016. Disponível em: <http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/rock-city-10-anos-o-brado-distorcido-do-lobo/>. Acesso em: 02 de março de 2017b

_____. A capital do rock. Jornal Correio do cidadão online, Guarapuava, 13 de jul de 2015. Disponível em: <http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/a-capital-do-rock/>
Acesso em: 02 de março de 2017c

DENORA, T. Music in everyday life. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

_____. Historical perspectives in music sociology In: Poetics, 32. pp. 211-21, 2004

DAYRELL, J. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2001.

EXTRA GUARAPUAVA. Atrás do arranha céu, tem um céu. Jornal Extra Guarapuava online, Guarapuava, 14 de jun de 2016. Disponível em: <http://www.extraguarapuava.com.br/economia/atras-do-arranha-ceu-tem-um-ceu/>
Acesso em: 06 de fevereiro de 2017a

_____. Perdemos a essência tradicionalista. Jornal Extra Guarapuava online, Guarapuava, 25 de set de 2015. Disponível em: <http://www.extraguarapuava.com.br/cultura/perdemos-a-essencia-tradicionalista/>
Acesso em: 27 de fevereiro de 2017b

FEIXA, C. De jóvenes, bandas y tribos. 3. ed. Barcelona: Ariel, 2006.

_____. El reloj de arena y las nuevas marcas de los tiempos juveniles. In: Actores, redes y desafíos : juventudes e infancias en América Latina / Alberto Hernández y Amalia E. Campos-Delgado, coordinadores. — Tijuana : El Colegio de la Frontera Norte ; Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2015

FLICK, U. Uma introdução à pesquisa qualitativa. Trad. Sandra Netz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. Métodos de pesquisa para internet. Porto Alegre: Sulina, 2011

FUREDI, F. Não quero ser grande. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 de jul de 2004. Caderno Mais+, p. 4-7. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2507200404.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

GOMES, M. F. V.B. Trajetória socioambiental de Guarapuava: leituras da paisagem. Tese (Doutorado em Geografia). Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2009.

HENNION, A. Baroque and rock: music, mediators and musical taste In: Poetics, 24. pp. 415-35. 1997

_____. La pasión musical. Tradução Jordi Terré. Barcelona: Paidós, 2002

_____. Reflexividades. A atividade do amador. In: Estudos de Sociologia. Universidade Federal de Pernambuco. p. 1-14. 2010

_____. Pragmática do gosto. Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 8, jan/jul, pp. 253-277, 2011

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=410940&search=parana|guarapuava|infograficos:-informacoes-completas>>. Acesso em 30 de ago de 2016.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico e contagem da população. Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp?c=200&z=cd&o=27&i=P>> Acesso em 30 de agosto de 2016.

INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Censo da Educação Superior. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/web/cento-da-educacao-superior>>. Acesso em 30 de agosto de 2016

INGOLD, T. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação* (Revista da Faculdade de Educação da PUCRS), Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez. 2016

JANOTTI JUNIOR, J (org). Cenas Musicais. Guararema, SP : Anadarco, 2013

KASEKER, M, P. Modos de ouvir: a escuta do rádio ao longo de três gerações. Curitiba: Champagnat, 2012.

KEMP, Kênia. Grupos de estilo jovens: o 'Rock Underground e as práticas (contra)culturais dos grupos 'punk' e thrash' em São Paulo. Dissertação (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

LIMA, Ari. Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de salvador. Cad. Cedes, vol. 22, nº 57, p. 77-96, 2002. Disponível em:< <http://www.cedes.unicamp.br>>

MAGNANI, J. G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social* (Rev. de Sociologia da USP), São Paulo, v. 17, no. 2, p. 173 – 205, novembro de 2005.

_____. Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

_____. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009

MANNHEIM, K. O problema sociológico das gerações. In: MANNHEIM, K, Sociologia. Tradução Emílio Willems, Sylvio Uliana e Cláudio Marcondes. São Paulo: Ática, 1982.

MARTÍN-BARBERO, J. Jóvenes: comunicación e identidad. Revista digital de Cultura de la OEI, Pensar Iberoamérica, nº. 0. p. 7 – 15. 2002.

_____. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

NOVAES, R. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (orgs.). Culturas jovens: novo mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 105-120

_____. Juventude, religião e espaço público: exemplos “bons para pensar” tempos e sinais. Revista Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 32(1): 184-208, 2012.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, LucVan. Manual de investigação em ciências sociais. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2008.

REDESUL DE NOTÍCIAS. Retorno das aulas volta a agitar bairros universitários. Jornal Redesul de notícias online, Guarapuava, 04 de ago de 2013. Disponível em: <http://www.redesuldenoticias.com.br/home.asp?id=55938>
Acesso em: 28 de fevereiro de 2017a

_____. Zelão luta diariamente pelo resgate da tradição. Jornal Redesul de notícias online, Guarapuava, 06 de jan de 2015. Disponível em: <http://www.redesuldenoticias.com.br/home.asp?id=76598>
Acesso em: 02 de março de 2017b

RIBEIRO, Antônio Giacomini. As transformações da sociedade e os recursos da natureza na região de Palmas e Guarapuava, in Boletim de Geografia - UEM, ano 07, no 01, Maringá (PR): Universidade Estadual de Maringá, setembro, 1989.

REGUILLO, Rossana. Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa. Comunicación y Sociedad, México DF., n. 18, p. 135-172. 2012.

SÁ, S. P. As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: JANOTTI JUNIOR, J (org). Cenas Musicais. Guararema, SP : Anadarco, 2013

SEMÁN, P. Música, juventud, hegemonía: salidas de la adolescência. *Estudios Sociológicos*, (El Colegio de México), Distrito Federal, México, vol. XXXIV, nº 100, p. 3-40, enero-abril, 2016.

SEREN, Lucas Gibin. Gosto, música e juventude: uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

SILVA, J. M. *Valorização fundiária e expansão urbana recente de Guarapuava-PR*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Geociências, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 1995.

_____. Processos econômico-sociais regionais e seus impactos sobre a estrutura urbana de Guarapuava-PR. Revista de História Regional (Departamento de História - Universidade Estadual de Ponta Grossa). Ponta Grossa, PR, vol 2, nº 1, p. 9 – 42. 1997

_____. *A verticalização de Guarapuava (PR) e suas representações sociais*. Tese (Doutorado em Geografia) – Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

SILVA, W. P. De Lustoza a João do Planalto: a arte da política na cidade de Guarapuava (1930 – 1970). Guarapuava: Unicentro, 2010.

SGUISSARDI, V. Modelo de expansão da educação superior no Brasil: predomínio privado/mercantil e desafios para a regulação e a formação universitária. *Educação e Sociedade*, (Revista de Ciência da Educação da Unicamp), Campinas, vol. 29, n. 105, p. 991-1022, set/dez, 2008.

LEVI G.; SCHMITT J. História dos Jovens. Volume 1. Tradução Paulo Neves, Nilson Moulin, Márcia Lúcia Machado. Volume 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a

_____. História dos Jovens. Volume 2. Tradução Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b

SOUL de mina valoriza a produção feminina. Jornal Correio do cidadão online, Guarapuava, 23 de jun de 2016. Disponível em: <http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/soul-de-mina-valoriza-a-producao-feminina/>. Acesso em: 17 de setembro de 2016

STRAW, W. Cenas Culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: JANOTTI JUNIOR, J (org). Cenas Musicais. Guararema, SP : Anadarco, 2013

TURRA NETO, Nécio. Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Presidente Prudente: 2008

UNICENTRO, Desenvolvimento econômico na Microrregião de Guarapuava. Informações Institucionais da UNICENTRO. Disponível em: http://www.unicentro.br/proplan/Informacoes_Institucionais_preliminares_532c3765d06ae.pdf. Acesso em 16 de agosto de 2016

VISUAL GUARAPUAVA. Para prefeito de Guarapuava, município vive momento de consolidação como pólo regional. Visual online, Disponível em: <http://www.visualguarapuava.com.br/materias/para-prefeito-de-guarapuava-municipio-vive-momento-de-consolidacao-como-polo-regional/> Acesso em: 28 de fevereiro de 2017

ANEXOS

Anexo 01 - Questionário virtual

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

Meu nome é Ricardo de Almeida Lima e eu sou aluno do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). O meu objetivo é saber sobre o gosto musical dos jovens da cidade de Guarapuava - PR. Esclareço que as informações que você fornecer são anônimas e confidenciais e utilizadas apenas para fins acadêmicos. Agradeço sua colaboração e peço para você compartilhar com seus amigos moradores de Guarapuava que tenham Facebook, para que eles também possam participar. Muito obrigado.

*Obrigatório

1. O que você faz em seu tempo livre? (pode marcar mais de uma opção)

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Vou ao cinema
- ☐ Assisto televisão
- ☐ Jogo Vídeo-game
- ☐ Jogo futebol com os amigos
- ☐ Estudo
- ☐ Saio com amigos
- ☐ Ando de skate/bicicleta
- ☐ Faço exercícios físicos
- ☐ Vou à igreja
- ☐ Descanso
- ☐ Ouço música
- ☐ Fico em casa
- ☐ Outro: _____

2. Quais os lugares que você frequenta na cidade?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Parques
- ☐ Ginásios, quadras e campos de futebol
- ☐ Restaurantes e lanchonetes
- ☐ Bares e casas de eventos
- ☐ Igreja
- ☐ Outro: _____

3. Você gosta de música?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Outro: _____

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

4. Qual tipo de música você prefere ouvir? (pode marcar mais de uma opção)*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Rap
☐ Rock
☐ Sertanejo
☐ Sertanejo universitário
☐ Gauchesca
☐ Pagode
☐ Funk
☐ Samba
☐ Pop
☐ Reggae
☐ Eletrônica
☐ MPB
☐ Gospel
☐ Jazz
☐ Blues
☐ Clássica
☐ Não gosto de ouvir música
☐ Outro: _____

5. Que meios você habitualmente utiliza para escutar músicas?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Fones de ouvido do celular
☐ Internet
☐ Rádio
☐ Televisão
☐ Aparelho de som
☐ Computador

6. Com que frequência você escuta música?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Diariamente
☐ Final de semana
☐ Esporadicamente

7. Tempo médio de escuta*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Menos de 1 hora
☐ De 1 a 2 horas
☐ 2 a 3 horas
☐ 4 a 6 horas
☐ 6 a 8 horas
☐ Mais que 8 horas

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

8. Em que lugar você habitualmente escuta música?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Em casa
☐ No trabalho
☐ No carro
☐ Na rua
☐ Em todos os lugares
☐ Na escola/universidade
☐ Apresentações ao vivo
☐ Outro: _____

9. Você costuma ouvir música sem fazer mais nada neste momento?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

10. O que te leva a gostar de uma música?

11. Existe alguma música que você não goste? Por quê?

12. Como surgiu seu gosto pela música?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Familiares
☐ Amigos
☐ Televisão
☐ Rádio
☐ Internet (Youtube, facebook, etc)
☐ Outro: _____

13. Quais efeitos/sensações a música provoca em você?

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

14. Você canta ou toca algum instrumento?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Estou aprendendo
- ☐ Não

15. Qual?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Canto
- ☐ Violão
- ☐ Guitarra
- ☐ Viola
- ☐ Baixo
- ☐ Bateria
- ☐ Acordeon (gaita)
- ☐ Piano
- ☐ Teclado
- ☐ Flauta
- ☐ Outro: _____

16. Em que lugar você aprendeu?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Em casa, com familiares
- ☐ Amigos
- ☐ Professor particular
- ☐ Escola pública
- ☐ Escola de música
- ☐ Livros e revistas
- ☐ Vídeo-aulas
- ☐ Internet
- ☐ Conservatório
- ☐ Na igreja
- ☐ Outro: _____

17. Em que lugar você toca?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Somente em casa
- ☐ Entre amigos e familiares
- ☐ Escola
- ☐ Na rua
- ☐ Praça
- ☐ Igreja, grupos religiosos
- ☐ Bares, restaurantes e lanchonetes
- ☐ Eventos
- ☐ Shows
- ☐ Não canto ou toco instrumento algum
- ☐ Outro: _____

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

18. Comportamento em relação ao gosto musical (coisas que você faz e deixa de fazer)*Marcar apenas uma oval por linha.*

| | Nunca | Já aconteceu | Esporadicamente | Sempre |
|--|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Tentar ouvir música que não gosta | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Pesquisar sobre as músicas/artistas que você gosta | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Buscar outras pessoas que gostam da mesma coisa para trocar idéias | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Comprar produtos relacionados à música que você gosta | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Sentir-se constrangido por gostar de alguma música | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Associar determinadas músicas à momentos da própria vida | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Aprender a gostar pela experiência de outras pessoas | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Organizar as preferências em listas para ouvir | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

19. Qual a sua Idade? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ 15
☐ 16
☐ 17
☐ 18
☐ 19
☐ 20
☐ 21
☐ 22
☐ 23
☐ 24
☐ 25
☐ 26
☐ 27
☐ 28
☐ 29
☐ 30
☐ 31
☐ 32
☐ 33
☐ 34

20. Você atualmente*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Estuda
☐ Trabalha
☐ Estuda e trabalha
☐ Nem estuda nem trabalha

21. Caso trabalhe, o que faz?

23/03/2017

Gosto musical dos jovens de Guarapuava

22. Seu grau de escolaridade*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Ensino Fundamental Incompleto
- ☐ Ensino Fundamental Completo
- ☐ Ensino Médio Incompleto
- ☐ Ensino Médio Completo
- ☐ Ensino Superior Incompleto
- ☐ Ensino Superior Completo

23. Sexo*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Masculino
- ☐ Feminino
- ☐ Outro

24. Moradia*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Com os pais
- ☐ Somente com o pai
- ☐ Somente com a mãe
- ☐ Outros parentes
- ☐ Amigos
- ☐ Com um companheiro(a)
- ☐ Sozinho

25. Bairro *

26. Escolaridade dos pais*Marcar apenas uma oval por linha.*

| | Não sabe informar | Não estudou | Ensino Fundamental Incompleto | Ensino Fundamental Completo | Ensino Médio Incompleto | Ensino Médio Completo | Superior Incompleto | Superior Completo |
|-----|-----------------------|-----------------------|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Pai | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Mãe | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

27. Ocupação dos pais

Powered by

 Google Forms

Anexo 02 – Lista completa dos municípios de origem e da quantidade de acadêmicos recebidos pela Unicentro entre 2000 e 2016 dos estados do Paraná, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul

| Paraná | |
|-------------------------|------|
| Laranjeiras do Sul | 1072 |
| Prudentópolis | 908 |
| Pinhão | 811 |
| Pitanga | 739 |
| Curitiba | 712 |
| Ponta Grossa | 566 |
| Irati | 509 |
| Ivaiporã | 292 |
| Cascavel | 274 |
| Pato Branco | 274 |
| Cantagalo | 201 |
| Palmital | 195 |
| Francisco Beltrão | 178 |
| Inácio Martins | 143 |
| Guaraniaçu | 129 |
| Imbituva | 129 |
| Chopinzinho | 127 |
| Turvo | 124 |
| Foz do Iguaçu | 122 |
| Campo Mourão | 116 |
| Londrina | 110 |
| Coronel Vivida | 108 |
| Apucarana | 105 |
| Telêmaco Borba | 102 |
| Castro | 79 |
| Dois Vizinhos | 79 |
| Maringá | 79 |
| Palmeira | 77 |
| Toledo | 76 |
| Mangueirinha | 75 |
| São João | 74 |
| Quedas do Iguaçu | 72 |
| União da Vitória | 68 |
| Palmas | 64 |
| Candói | 54 |
| Marechal Cândido Rondon | 54 |
| Rio Azul | 53 |

| | |
|---------------------------|----|
| Medianeira | 51 |
| Realeza | 51 |
| Manoel Ribas | 48 |
| Umuarama | 48 |
| Guaíra | 42 |
| Cândido de Abreu | 38 |
| Jaguariaíva | 37 |
| Rebouças | 34 |
| Jardim Alegre | 33 |
| Cruz Machado | 32 |
| Capanema | 31 |
| Santo Antônio do Sudoeste | 31 |
| Cianorte | 29 |
| Goioerê | 29 |
| Jandaia do Sul | 28 |
| São Jorge D` Oeste | 28 |
| Clevelândia | 27 |
| Mallet | 27 |
| Palotina | 27 |
| Faxinal | 24 |
| Paranavaí | 24 |
| São José dos Pinhais | 24 |
| Capitão Leônidas Marques | 23 |
| Bituruna | 22 |
| Santa Izabel do Oeste | 22 |
| São Mateus do Sul | 22 |
| Catanduvas | 21 |
| Roncador | 21 |
| São Miguel do Iguaçu | 21 |
| Verê | 21 |
| Arapongas | 20 |
| Santa Maria do Oeste | 20 |
| MUNICIPIO NAO INFORMADO | 19 |
| Ampére | 18 |
| Goioxim | 18 |
| Rio Negro | 18 |
| Ipiranga | 17 |
| Ubiratã | 17 |
| Campina do Simão | 16 |
| Jacarezinho | 16 |
| Assis ChateaubrianD | 15 |
| Ivaí | 15 |

| | |
|--------------------------|----|
| Missal | 15 |
| Nova Aurora | 15 |
| Nova Tebas | 15 |
| Santo Antônio da Platina | 15 |
| Mamborê | 14 |
| Salto do Lontra | 14 |
| Teixeira Soares | 14 |
| Corbélia | 13 |
| Cornélio Procópio | 13 |
| Enéas Marques | 13 |
| Iretama | 13 |
| Itapejara D` Oeste | 13 |
| Paranaguá | 13 |
| Reserva do Iguaçu | 13 |
| Barbosa Ferraz | 12 |
| Renascença | 12 |
| São João do Ivaí | 12 |
| Boa Ventura de São Roque | 11 |
| Borrazópolis | 11 |
| Campo Largo | 11 |
| Altamira do Paraná | 10 |
| Bandeirantes | 10 |
| Cambé | 10 |
| Campina da Lagoa | 10 |
| Engenheiro Beltrão | 10 |
| Mandaguari | 10 |
| Matelândia | 10 |
| Nova Santa Rosa | 10 |
| Santa Helena | 10 |
| Araucária | 9 |
| Pinhais | 9 |
| Reserva | 9 |
| Vitorino | 9 |
| Wenceslau Braz | 9 |
| Astorga | 8 |
| Cruzeiro do Oeste | 8 |
| General Carneiro | 8 |
| Nova Cantu | 8 |
| Planalto | 8 |
| Arapoti | 7 |
| Araruna | 7 |
| Boa Vista da Aparecida | 7 |
| Lapa | 7 |
| Siqueira Campos | 7 |

| | |
|-----------------------|---|
| Tibagi | 7 |
| Grandes Rios | 6 |
| Marmeleiro | 6 |
| Nova Esperança | 6 |
| Nova Laranjeiras | 6 |
| Nova Prata do Iguaçu | 6 |
| Porto Vitória | 6 |
| Pranchita | 6 |
| Sulina | 6 |
| Terra Boa | 6 |
| Três Barras do Paraná | 6 |
| VirmonD | 6 |
| Antonina | 5 |
| Barracão | 5 |
| Bela Vista do Paraíso | 5 |
| Céu Azul | 5 |
| Colorado | 5 |
| Ibaiti | 5 |
| Loanda | 5 |
| Lunardelli | 5 |
| Mariópolis | 5 |
| Piraí do Sul | 5 |
| Porecatu | 5 |
| Quatiguá | 5 |
| Rolândia | 5 |
| Rosário do Ivaí | 5 |
| Salgado Filho | 5 |
| Terra Roxa | 5 |
| Andirá | 4 |
| Cambará | 4 |
| Colombo | 4 |
| Iporã | 4 |
| Ortigueira | 4 |
| PEDRO LUSTOSA | 4 |
| Primeiro de Maio | 4 |
| Rio Bonito do Iguaçu | 4 |
| Terra Rica | 4 |
| Tupãssi | 4 |
| Alto Piquiri | 3 |
| Altônia | 3 |
| Boa Esperança | 3 |
| BOQUEIRÃO | 3 |
| Campina Grande do Sul | 3 |
| Campo Bonito | 3 |
| Centenário do Sul | 3 |

| | |
|---------------------|---|
| Cruzeiro do Iguaçu | 3 |
| Formosa do Oeste | 3 |
| Guamiranga | 3 |
| Japurá | 3 |
| Juranda | 3 |
| Marquinho | 3 |
| Mato Rico | 3 |
| Moreira Sales | 3 |
| Piraquara | 3 |
| Ribeirão do Pinhal | 3 |
| São João do Triunfo | 3 |
| São Pedro do Ivaí | 3 |
| Tamboara | 3 |
| Vera Cruz do Oeste | 3 |
| Xambrê | 3 |
| Alto Paraná | 2 |
| BOM JARDIM DO SUL | 2 |
| Bom Sucesso | 2 |
| Cambira | 2 |
| Figueira | 2 |
| Floraí | 2 |
| Foz do Jordão | 2 |
| Honório Serpa | 2 |
| Indianópolis | 2 |
| Itambé | 2 |
| Janiópolis | 2 |
| Kaloré | 2 |
| Marialva | 2 |
| Matinhos | 2 |
| Mercedes | 2 |
| Morretes | 2 |
| Nova Londrina | 2 |
| Paraíso do Norte | 2 |
| Peabiru | 2 |
| Pérola | 2 |
| Quatro Barras | 2 |
| Quinta do Sol | 2 |
| Ribeirão Claro | 2 |
| Rio Branco do Sul | 2 |
| Santa Lúcia | 2 |
| São Jorge do Ivaí | 2 |
| Sarandi | 2 |
| Sengés | 2 |
| Sertanópolis | 2 |
| Tomazina | 2 |

| | |
|-------------------------|---|
| Adrianópolis | 1 |
| Almirante Tamandaré | 1 |
| APIABA | 1 |
| Assaí | 1 |
| Boa Esperança do Iguaçu | 1 |
| Cafelândia | 1 |
| Califórnia | 1 |
| Carlópolis | 1 |
| CENTRO NOVO | 1 |
| Cerro Azul | 1 |
| Cruzeiro do Sul | 1 |
| Curiúva | 1 |
| Diamante do Norte | 1 |
| Diamante do Sul | 1 |
| DOIS IRMAOS | 1 |
| Floresta | 1 |
| Guairaçá | 1 |
| GUAMIRIM | 1 |
| Guaporema | 1 |
| Guaratuba | 1 |
| Ibema | 1 |
| Ibiporã | 1 |
| Icaraíma | 1 |
| Ivatuba | 1 |
| Jaboti | 1 |
| Jaguapitã | 1 |
| Jardim Olinda | 1 |
| Jesuítas | 1 |
| Jussara | 1 |
| Laranjal | 1 |
| Lidianópolis | 1 |
| MANDAGUAÇU | 1 |
| Mandirituba | 1 |
| Munhoz de Melo | 1 |
| Nova Fátima | 1 |
| Paiçandu | 1 |
| PARANÁ D'OESTE | 1 |
| Paranacity | 1 |
| Pato Bragado | 1 |
| PATOS VELHOS | 1 |
| Piên | 1 |
| Pinhalão | 1 |
| Porto Barreiro | 1 |
| Quatro Pontes | 1 |

| | |
|-----------------------|---|
| Querência do Norte | 1 |
| Rondon | 1 |
| Santa Fé | 1 |
| Santa Mariana | 1 |
| São Jerônimo da Serra | 1 |
| SÃO TOMÉ | 1 |
| Tijucas do Sul | 1 |
| Uraí | 1 |
| Ventania | 1 |

| São Paulo | |
|-----------------------|-----|
| São Paulo | 223 |
| Itapeva | 55 |
| Campinas | 42 |
| Assis | 34 |
| Itararé | 33 |
| Presidente Prudente | 33 |
| Santos | 28 |
| Itapetininga | 27 |
| São José dos Campos | 26 |
| Sorocaba | 26 |
| Registro | 24 |
| Tupã | 21 |
| Capão Bonito | 18 |
| Ourinhos | 18 |
| São Bernardo do Campo | 16 |
| Campos do Jordão | 15 |
| Taubaté | 14 |
| Araçatuba | 13 |
| Fartura | 13 |
| Marília | 13 |
| Guararapes | 12 |
| Presidente Venceslau | 12 |
| Bauru | 11 |
| Guarulhos | 11 |
| Santo Anastácio | 11 |
| Botucatu | 10 |
| Junqueirópolis | 10 |
| Limeira | 10 |
| Piraju | 10 |
| Rio Claro | 10 |
| Santo André | 10 |
| Rinópolis | 9 |

| | |
|----------------------------|---|
| Birigui | 8 |
| Duartina | 8 |
| JUNDIAÍ | 8 |
| Paraguaçu Paulista | 8 |
| Presidente Epitácio | 8 |
| Rancharia | 8 |
| Santa Cruz do Rio Pardo | 8 |
| Araraquara | 7 |
| Taquarituba | 7 |
| Americana | 6 |
| Cândido Mota | 6 |
| Rosana | 6 |
| São José do Rio Preto | 6 |
| Tupi Paulista | 6 |
| Atibaia | 5 |
| Avaré | 5 |
| Barueri | 5 |
| Cachoeira Paulista | 5 |
| Cardoso | 5 |
| Catanduva | 5 |
| Cosmópolis | 5 |
| Lins | 5 |
| Mauá | 5 |
| Pariquera-Açu | 5 |
| Penápolis | 5 |
| Ribeirão Preto | 5 |
| São Caetano do Sul | 5 |
| São Roque | 5 |
| Bragança Paulista | 4 |
| Ibiúna | 4 |
| Ilha Solteira | 4 |
| Jales | 4 |
| Mirante do Paranapanema | 4 |
| Osvaldo Cruz | 4 |
| São Carlos | 4 |
| São Miguel Arcanjo | 4 |
| Tatuí | 4 |
| Votuporanga | 4 |
| Adamantina | 3 |
| Apiaí | 3 |
| Caraguatatuba | 3 |
| Garça | 3 |
| Iracemápolis | 3 |
| Itaí | 3 |

| | |
|----------------------------|---|
| Itaporanga | 3 |
| Jaboticabal | 3 |
| Jacareí | 3 |
| Mogi das Cruzes | 3 |
| Osasco | 3 |
| Piracicaba | 3 |
| Pirapozinho | 3 |
| Santa Bárbara D` Oeste | 3 |
| Santa Rita do Passa Quatro | 3 |
| SANTO AMARO | 3 |
| São Sebastião | 3 |
| Teodoro Sampaio | 3 |
| Andradina | 2 |
| Bariri | 2 |
| Bastos | 2 |
| Buri | 2 |
| Dois Córregos | 2 |
| Espírito Santo do Pinhal | 2 |
| Ibitinga | 2 |
| Iepê | 2 |
| Iguape | 2 |
| Ipauçu | 2 |
| ITAQUERA | 2 |
| Itu | 2 |
| Jabaquara | 2 |
| Jaú | 2 |
| Laranjal Paulista | 2 |
| Martinópolis | 2 |
| Monte Alto | 2 |
| Pereira Barreto | 2 |
| Piedade | 2 |
| Pindamonhangaba | 2 |
| Porto Feliz | 2 |
| Ribeirão Grande | 2 |
| Salto Grande | 2 |
| São João da Boa Vista | 2 |
| São Manuel | 2 |
| Suzano | 2 |
| Tabatinga | 2 |
| Várzea Paulista | 2 |
| Vinhedo | 2 |
| Alfredo Marcondes | 1 |
| Aparecida D` Oeste | 1 |
| Arujá | 1 |

| | |
|----------------------|---|
| Bananal | 1 |
| Barra Bonita | 1 |
| Batatais | 1 |
| Bernardino de Campos | 1 |
| Boa Esperança do Sul | 1 |
| Bocaina | 1 |
| Caçapava | 1 |
| Caconde | 1 |
| Caieiras | 1 |
| Carapicuíba | 1 |
| Casa Branca | 1 |
| Cerqueira César | 1 |
| Cerquilha | 1 |
| Charqueada | 1 |
| Chavantes | 1 |
| Conchal | 1 |
| Cotia | 1 |
| Cruzália | 1 |
| Cubatão | 1 |
| Diadema | 1 |
| FLORÍNEA | 1 |
| Franca | 1 |
| Gália | 1 |
| General Salgado | 1 |
| Guapiara | 1 |
| Guaraçai | 1 |
| Guarapuã | 1 |
| Guaratinguetá | 1 |
| Guariba | 1 |
| Herculândia | 1 |
| Iacri | 1 |
| Ibaté | 1 |
| Igarapava | 1 |
| Indiaporã | 1 |
| Itatiba | 1 |
| Jacupiranga | 1 |
| Jumirim | 1 |
| Juquiá | 1 |
| Leme | 1 |
| Lorena | 1 |
| Lucélia | 1 |
| Mairinque | 1 |
| Mairiporã | 1 |
| Matão | 1 |
| Mendonça | 1 |

| | |
|----------------------------|----|
| MIRANDÓPOLIS | 1 |
| Mirassol | 1 |
| Mococa | 1 |
| Mogi Guaçu | 1 |
| Mogi Mirim | 1 |
| Mongaguá | 1 |
| Monte Azul Paulista | 1 |
| MUNICIPIO NAO INFORMADO | 1 |
| Ouro Verde | 1 |
| Palmital | 1 |
| Pederneiras | 1 |
| Peruíbe | 1 |
| Pilar do Sul | 1 |
| Pinhalzinho | 1 |
| Pirassununga | 1 |
| Pongaí | 1 |
| Praia Grande | 1 |
| Presidente Bernardes | 1 |
| Promissão | 1 |
| Queluz | 1 |
| Regente Feijó | 1 |
| Ribeira | 1 |
| Rio das Pedras | 1 |
| Riversul | 1 |
| Santa Fé do Sul | 1 |
| Santa Isabel | 1 |
| Santo Antônio de Posse | 1 |
| São Joaquim da Barra | 1 |
| São José do Barreiro | 1 |
| São José do Rio Pardo | 1 |
| São Pedro | 1 |
| São Vicente | 1 |
| Sertãozinho | 1 |
| Socorro | 1 |
| Tabapuã | 1 |
| Tapiraí | 1 |
| Turmalina | 1 |
| Vargem | 1 |
| Santa Catarina | |
| São Lourenço do Oeste | 55 |
| Porto União | 43 |
| Concórdia | 36 |
| Xanxerê | 33 |
| Pinhalzinho | 29 |

| | |
|---------------------|----|
| Canoinhas | 22 |
| São Miguel do Oeste | 22 |
| Joaçaba | 20 |
| Campo Erê | 19 |
| Chapecó | 19 |
| Joinville | 17 |
| Videira | 17 |
| Caçador | 15 |
| Blumenau | 14 |
| Abelardo Luz | 13 |
| Mafra | 13 |
| São Carlos | 11 |
| Tubarão | 11 |
| Curitibanos | 10 |
| São Domingos | 9 |
| Xaxim | 9 |
| Campos Novos | 7 |
| Florianópolis | 7 |
| Itá | 7 |
| Lages | 7 |
| Maravilha | 7 |
| Seara | 7 |
| Capinzal | 6 |
| Coronel Freitas | 6 |
| Fraiburgo | 6 |
| Ituporanga | 6 |
| Modelo | 6 |
| Quilombo | 6 |
| Balneário Camboriú | 5 |
| Criciúma | 5 |
| Itajaí | 5 |
| Descanso | 4 |
| Erval Velho | 4 |
| Guaraciaba | 4 |
| Jaraguá do Sul | 4 |
| Nova Erechim | 4 |
| Rio Negrinho | 4 |
| Água Doce | 3 |
| Anchieta | 3 |
| Caibi | 3 |
| Cunha Porã | 3 |
| Dionísio Cerqueira | 3 |
| Guarujá do Sul | 3 |
| Lebon Régis | 3 |
| Lindóia do Sul | 3 |

| | |
|----------------------------|---|
| Peritiba | 3 |
| São Bento do Sul | 3 |
| São José | 3 |
| Saudades | 3 |
| Taió | 3 |
| Anita Garibaldi | 2 |
| Brusque | 2 |
| Catanduvas | 2 |
| Faxinal dos Guedes | 2 |
| Imaruí | 2 |
| Indaial | 2 |
| Irineópolis | 2 |
| Itaiópolis | 2 |
| Nova Veneza | 2 |
| Palma Sola | 2 |
| Rio das Antas | 2 |
| Rio do Campo | 2 |
| Rio do Sul | 2 |
| Santa Cecília | 2 |
| São Joaquim | 2 |
| São José do Cedro | 2 |
| Tijucas | 2 |
| Alfredo Wagner | 1 |
| Aurora | 1 |
| Camboriú | 1 |
| Caxambu do Sul | 1 |
| Ibicaré | 1 |
| Imbituba | 1 |
| Jupiá | 1 |
| Laguna | 1 |
| Luzerna | 1 |
| Marema | 1 |
| Massaranduba | 1 |
| Mondaí | 1 |
| MUNICIPIO NAO INFORMADO | 1 |
| Palhoça | 1 |
| Palmitos | 1 |
| Papanduva | 1 |
| Piratuba | 1 |
| Ponte Serrada | 1 |
| Rio dos Cedros | 1 |
| Romelândia | 1 |
| Salto Veloso | 1 |
| Santo Amaro da | 1 |

| | |
|--------------|---|
| Imperatriz | |
| Tangará | 1 |
| Treze Tílias | 1 |

| | |
|--------------------------|----|
| Rio Grande do Sul | |
| Erechim | 26 |
| Passo Fundo | 26 |
| Pelotas | 26 |
| Porto Alegre | 26 |
| Santa Maria | 18 |
| Ronda Alta | 15 |
| Três de Maio | 12 |
| Tenente Portela | 11 |
| São Borja | 10 |
| Tapejara | 10 |
| Carazinho | 9 |
| Santa Rosa | 9 |
| Uruguaiana | 8 |
| Cruz Alta | 7 |
| Santo Ângelo | 7 |
| Sarandi | 7 |
| Bagé | 6 |
| Constantina | 6 |
| Guarani das Missões | 6 |
| Paim Filho | 6 |
| Santo Augusto | 6 |
| Sertão | 6 |
| Tucunduva | 6 |
| Lagoa Vermelha | 5 |
| Nonoai | 5 |
| Planalto | 5 |
| Santa Bárbara do Sul | 5 |
| Teutônia | 5 |
| Cachoeira do Sul | 4 |
| Campinas do Sul | 4 |
| Caxias do Sul | 4 |
| Esteio | 4 |
| Farroupilha | 4 |
| Ijuí | 4 |
| Iraí | 4 |
| Itaqui | 4 |
| Jaguarão | 4 |
| Marau | 4 |
| Marcelino Ramos | 4 |

| | |
|------------------------|---|
| Rodeio Bonito | 4 |
| Severiano de Almeida | 4 |
| Aratiba | 3 |
| Barão de Cotegipe | 3 |
| Canoas | 3 |
| Cerro Largo | 3 |
| Crissiumal | 3 |
| Dom Pedrito | 3 |
| Estação | 3 |
| Gravataí | 3 |
| GUAPORÉ | 3 |
| Horizontina | 3 |
| Machadinho | 3 |
| Osório | 3 |
| Rio Grande | 3 |
| Santiago | 3 |
| São Francisco de Assis | 3 |
| Três Passos | 3 |
| Tuparendi | 3 |
| Alpestre | 2 |
| Antônio Prado | 2 |
| Campo Bom | 2 |
| Canguçu | 2 |
| Erval Seco | 2 |
| Faxinal do Soturno | 2 |
| Getúlio Vargas | 2 |
| Giruá | 2 |
| Independência | 2 |
| Jacutinga | 2 |
| Liberato Salzano | 2 |
| Mariano Moro | 2 |
| Não-Me-Toque | 2 |
| Nova Bassano | 2 |
| Nova Bréscia | 2 |
| PALMEIRA | 2 |
| São Lourenço do Sul | 2 |
| Tapera | 2 |
| Taquara | 2 |
| Alegrete | 1 |
| Alegria | 1 |
| Arroio do Meio | 1 |
| Arroio Grande | 1 |
| Barra do Rio Azul | 1 |
| Bento Gonçalves | 1 |

| | |
|-------------------------|---|
| Braga | 1 |
| Cacique Doble | 1 |
| Camaquã | 1 |
| Campina das Missões | 1 |
| Capão do Leão | 1 |
| Carlos Barbosa | 1 |
| Catuípe | 1 |
| Charqueadas | 1 |
| Condor | 1 |
| Dois Lajeados | 1 |
| Erebango | 1 |
| Estrela | 1 |
| Frederico Westphalen | 1 |
| General Câmara | 1 |
| Humaitá | 1 |
| Ibiraíaras | 1 |
| Ibirubá | 1 |
| IPIRANGA | 1 |
| Itacurubi | 1 |
| Itatiba do Sul | 1 |
| Jaguari | 1 |
| Lajeado | 1 |
| Maximiliano de Almeida | 1 |
| Miraguaí | 1 |
| Nova Esperança do Sul | 1 |
| Nova Prata | 1 |
| Novo Hamburgo | 1 |
| Palmeira das Missões | 1 |
| Pedro Osório | 1 |
| Porto Xavier | 1 |
| Quaraí | 1 |
| Rio Pardo | 1 |
| Roca Sales | 1 |
| Sananduva | 1 |
| Santa Cruz do Sul | 1 |
| Santa Vitória do Palmar | 1 |
| Santana do Livramento | 1 |
| Santo Cristo | 1 |
| São José do Ouro | 1 |
| São Leopoldo | 1 |
| São Luiz Gonzaga | 1 |

| | |
|------------------|---|
| São Martinho | 1 |
| São Pedro do Sul | 1 |
| São Valentim | 1 |
| Sapucaia do Sul | 1 |
| Seberi | 1 |
| Selbach | 1 |
| Sobradinho | 1 |
| Taquari | 1 |
| Tupanciretã | 1 |
| Vacaria | 1 |
| Venâncio Aires | 1 |
| Viadutos | 1 |